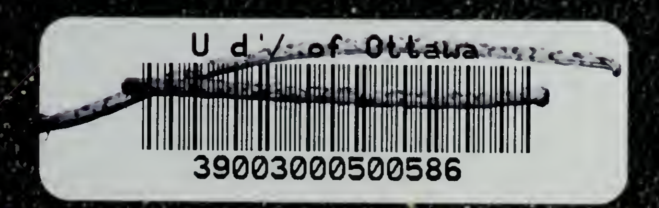
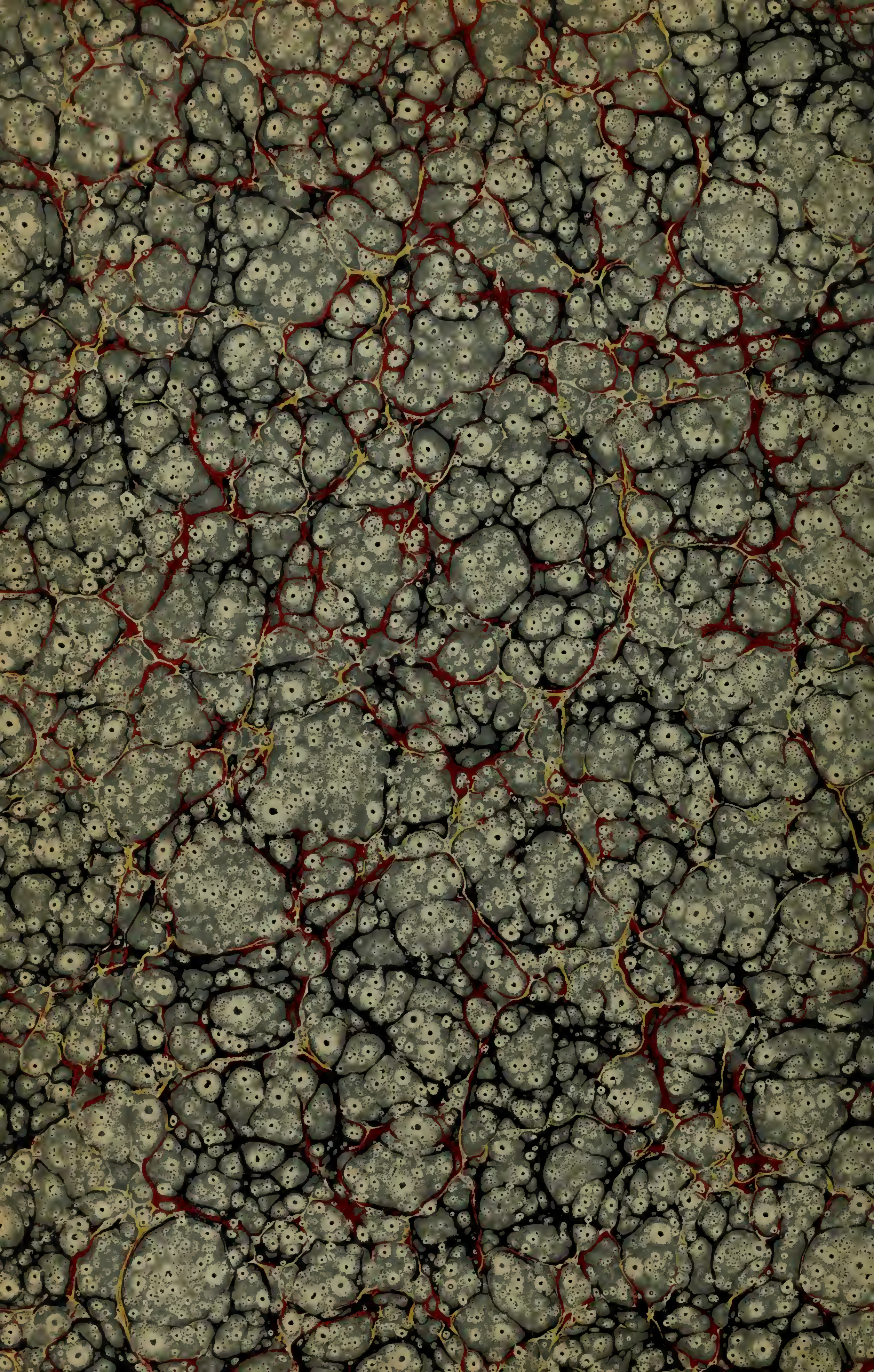
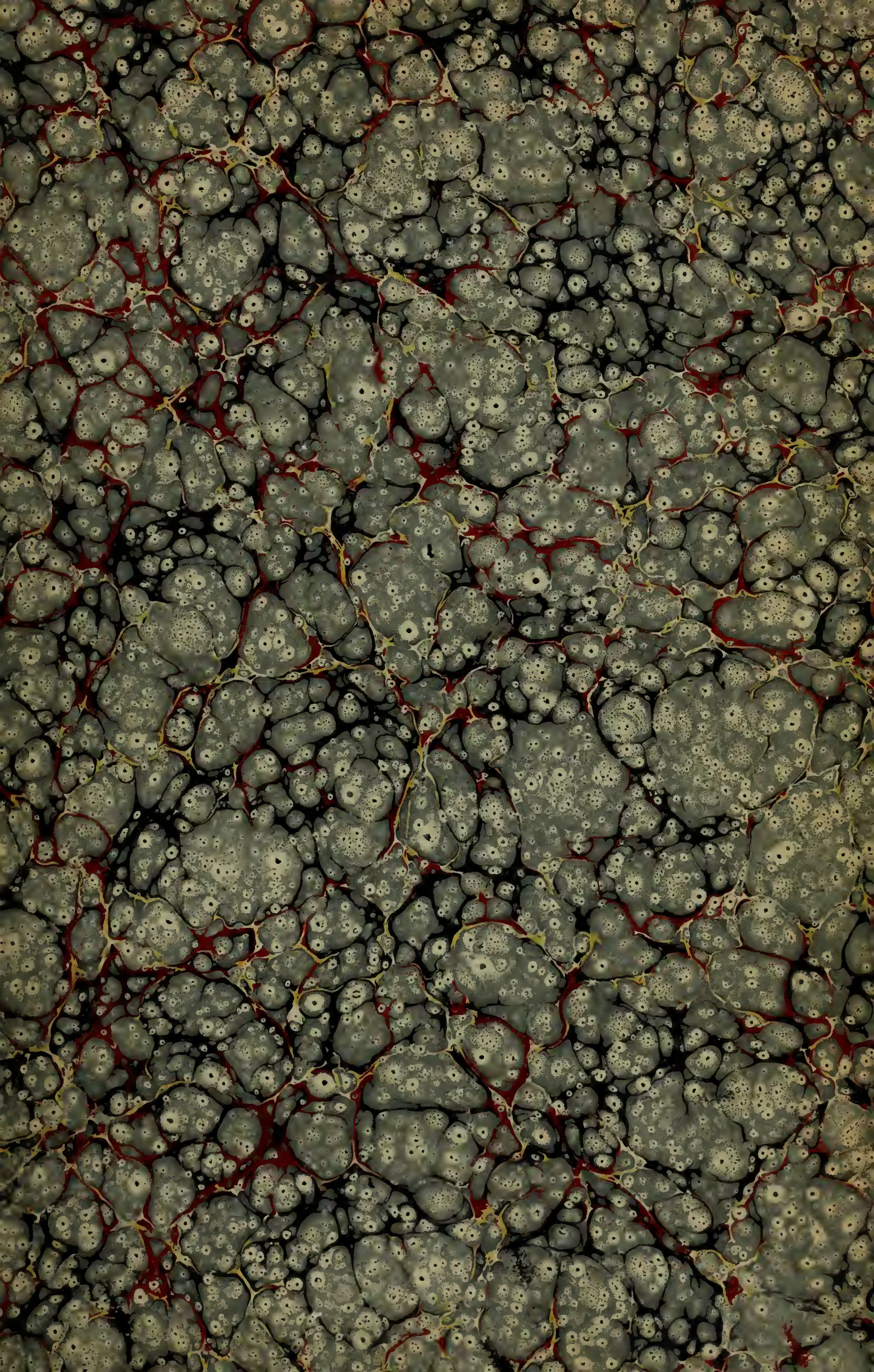

U d'/ of Ottawa
39003000500586



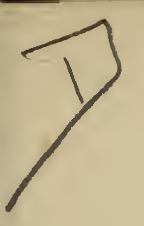


MÉTAPHYSIQUE

DE

L'ART

LYON. — IMPRIMERIE LOUIS PERRIN.



MÉTAPHYSIQUE

DE

L'ART

PAR

ANTOINE MOLLIÈRE



Nouvelle édition



LYON

N. SCHEURING, EDITEUR.

M D CCC LXVIII.

1868



AVERTISSEMENT DE L'AUTEUR

LA première édition de cet Ouvrage, publiée il y a bientôt dix-neuf ans, ne peut être considérée que comme la matière brute ou le germe informe de celle que l'auteur présente aujourd'hui au public. Excès de forme métaphysique, inexactitude de terminologie, abus de néologisme, inexpérience de l'art d'écrire : tout dans cette œuvre hative semblait concourir à compromettre une théorie que l'auteur croit de plus en plus importer à la science esthétique.

C'est pourquoi, soit pour répondre aux encouragements qu'elle lui valut nonobstant tous ces défauts, soit pour accomplir pleinement son devoir à l'endroit d'une vérité qu'il estime si utile, il s'est armé de courage et a repris son œuvre de fond en comble. A cette distance dans le temps, il a pu la

juger, on le voit, sans céder aux faiblesses des paternités récentes. La paternité intellectuelle, du reste, n'est point aussi aveugle que celle du sang ; et de plus elle a sur elle ce grand, cet inestimable avantage qu'elle peut refaire ce qu'elle a fait, le corriger et le reproduire en le transformant. Donc, pour emprunter à l'art lui-même son saisissant langage, l'auteur a fait comme un sculpteur mécontent du bronze que son génie avait cru animer : il a brisé sa statue, en a remis les débris au creuset pour les soumettre au feu d'une critique personnelle résolue, et les dégager de tout l'alliage involontaire qu'ils pouvaient contenir; puis il a versé le métal ardent dans le moule primitif quoique retouché ; et, après un lent refroidissement, utile encore au jugement de corrections si radicales, il en a fait sortir la statue ancienne en sa jeune forme et sa matière purifiée.

Après un tel travail, qui a nécessité cinq manuscrits successifs et n'a pas laissé intacte une seule page, presque une seule ligne de la première œuvre, l'œuvre nouvelle sera-t-elle devenue un peu moins indigne de l'indulgente attention du public? L'auteur n'ose y compter; néanmoins il croit pouvoir affirmer qu'aucun effort ne lui a coûté pour donner satisfaction à toutes les critiques qu'il avait méritées. Assurément il n'eut jamais la prétention d'avoir écrit quelque chose de supérieur et d'inaccessible au commun des esprits ; il sait trop qu'il appartient assez lui-même à cette catégorie de l'intelligence, pour ne se point permettre de dire qu'il s'est déterminé à descendre des hauteurs de la science métaphysique, afin de rendre ses pensées accessibles à tous. Mais il peut affirmer qu'il s'est défendu, autant que possible, des formes de cette science, et qu'il croit avoir traduit sa langue abstraite en une langue vulgaire, et commune à tous les esprits qui se plaisent à rechercher les causes et les lois des actes humains.

Et cependant sa confiance d'avoir réussi à cet égard n'a

point été telle qu'il ait cru pouvoir négliger tout autre moyen de se faire accepter et de plaire. Il a jugé, au contraire, que rien n'était plus naturel que de produire avec art un ouvrage sur l'art; et que, pour ce faire, il n'était rien de mieux que d'employer les presses de l'éminent et regrettable artiste auquel les vieilles gloires typographiques lyonnaises ont dû une si éclatante renaissance, et de s'en remettre pour l'exécution au goût si sûr d'un éditeur qui a facilité et continué ces nobles efforts par tant de publications remarquables. C'est ainsi que l'auteur peut adresser son œuvre nouvelle aussi bien aux bibliophiles exigeants qu'aux sérieux amis de l'art.

Encore un mot : lorsque la première édition de ce livre parut en 1849, *la société s'agitait dans les angoisses d'une sorte de dissolution sociale; la nouvelle arrive au milieu des plus ardentes préoccupations de l'activité matérielle et du progrès matérialiste. « Il y a peu de place en tout cela, diront quelques-uns, pour le pur idéal. »*

Quant à l'auteur, il ne le pense pas; car l'activité appelle l'activité; et le progrès est toujours, à la longue, de la matière à l'esprit. Cependant, si l'on put considérer la première apparition de son œuvre comme un contresens, ne saurait-on prendre l'autre pour une réaction, ou du moins une protestation au nom des plus nobles tendances de l'esprit humain?

Lyon, *mars* 1868.





PREAMBULE

Dans sa signification la plus large, l'art est évidemment l'expression complexe des besoins, des pensées et des sentiments humains par des produits sensibles. On le retrouve au berceau de toutes les civilisations; il en suit toutes les phases; et, lorsqu'elles ont disparu sur la route du temps, il demeure encore comme l'éloquent et éternel témoin de l'idéalisme qui les avait fait vivre, ou du matérialisme qui les a fait mourir.

On pourrait donc faire l'histoire complète de l'humanité en faisant l'histoire de l'art.

Ce n'est point l'ouvrage que j'entreprends. Je ne veux

point être l'annaliste de l'art; j'aspire à être son théoricien : je ne dirai pas ce qu'il fut, mais ce qu'il me paraît devoir être. Toutefois, pour déterminer avec plus de justesse les lois immuables de son action, je ne dédaignerai pas les enseignements qui ressortent de ses œuvres; car l'œuvre d'art, qu'elle soit ou non conforme aux principes de l'Esthétique, les met souvent mieux en lumière que la formule scientifique la plus précise.

Lorsqu'on réfléchit à la marche générale de l'art dans le monde et dans le temps, il semble qu'il devrait, comme toute activité humaine, profiter sans cesse de cette force latente du progrès, qui entraîne chaque chose à sa perfection relative; qu'en d'autres termes il devrait de mieux en mieux comprendre que la science véritable est son esprit, et la religion véritable, son âme; qu'ainsi, toute question de génies et d'écoles à part, l'art moderne devrait avoir plus de tendances raisonnées, plus de pureté de forme et de fond, et par conséquent plus de véritable idéalisme que celui des époques qui ont précédé.

Néanmoins, sans être pessimiste, il faut bien reconnaître que dans cette marche de l'art il y a parfois des temps d'arrêt déplorables, et même des époques de déshonneur. Ce malheur arrive quand le scepticisme dans les croyances a engendré le matérialisme dans les aspirations. Alors, comme tout le reste, plus que tout le reste même, car il touche de plus près à la matière, on voit l'art fléchir sous la pression d'une cupidité sans borne et d'une licence sans frein. Littérature, Musique, Architecture, Sculpture, Peinture, tous les arts enfin descendent comme à l'envi de leur milieu idéal pour

favoriser l'idolâtrie renaissante : nouveaux Aarons, ce sont eux qui, oublieux des devoirs du sacerdoce du beau, fondent le veau d'or autour duquel le peuple prévaricateur viendra follement danser.

A part quelques élus, qui conservent pieusement en leur âme le culte de l'idéal, et portent haut leur bannière devant le mauvais goût et les mauvaises mœurs, la masse des artistes se rue aux faciles succès, aux succès de scandale qui rapportent l'or, qui lui-même paie le bien-être et le plaisir. C'est dans ce cercle vicieux qu'ils tournent sans remords comme sans gloire. De là les faibles études, les impatiences présomptueuses, les lâches flatteries, les provocations effrontées adressées aux passions régnantes; de là aussi l'abaissement de la classe des artistes dans le rapport précis de sa déchéance au regard de l'idéal. Cette royale république des travailleurs de l'idée incarnée peut-elle donc être autre chose qu'un vil atelier d'esclaves, quand l'art de ses vieux maîtres s'est changé en métier; leur libre inspiration, en spéculation complaisante ; et leur haute initiative, en folle indépendance ou en flatterie honteuse ?

En ces époques chétives, les œuvres ne jaillissent plus spontanément de l'âme ; elles attendent et subissent le despotisme capricieux de la *commande*. Que dis-je? On voit même des artistes plastiques mécréants bâtir et décorer indifféremment des églises ou des synagogues, et des artistes littéraires sans foi comme sans morale tailler docilement leurs plumes aux ordres de la plus saine orthodoxie et de la morale la plus pure. O profanation de l'art! pour un vil profit, l'idée est encensée par celui qui la nie ou la méprise ; et la vérité, l'auguste vérité, au service de laquelle chacun se doit dans la seule

mesure de la foi qu'elle inspire, est outragée par le mensonge de cette glorification dérisoire autant qu'intéressée!

Et que dire quand pour le même prix, ou pour une popularité vaine, ils s'en font les insulteurs et les bourreaux?

Ainsi l'art libéral abandonne sa maîtrise; ainsi la matière se révolte contre l'âme. A l'idéalisme, générateur de la forme pure, se substitue ce qu'on appelle le *réalisme* de la forme vulgaire, et l'adresse prosaïque qui la reproduit machinalement. L'artiste se transforme en un simple manouvrier travaillant à n'importe quoi, pour qui le paie, n'importe qui. Le pinceau, le ciseau, l'équerre, la plume, l'archet ont cessé d'être aux mains de l'homme des talismans créateurs; ils se confondent avec les obscurs outils qui ne remuent que la matière. Heureuse encore la société s'ils ne deviennent pas contre elle des instruments de scandale et de destruction!

De cette abdication et de cette déchéance morale de l'artiste résulte une altération de jour en jour croissante du goût parmi les autres hommes : les erreurs se formulent en théories détestables, les vices en détestables exigences; et l'artiste se subordonne humblement à tous les sots Mécènes qu'improvise la fortune, ou à la foule souvent plus sotte encore. Triste interversion, qui a déjà quelque chose de la forme d'un châtiment! Celui qui avait pour mission de conduire ses frères, à travers les fleurs de l'idéal et ses enivrants parfums, vers l'Eden de la beauté pure, est, au contraire, honteusement entraîné par eux, à travers les fanges du mauvais goût, vers les impurs oasis de la réalité matérielle.

De loin en loin, il est vrai, quelques géants pourront

bien encore, au milieu de l'abaissement universel, relever un front inspiré; car il n'est donné à l'ignorance ou à la passion d'aucune époque de prévaloir contre le génie qui est de tous les temps. Mais leur influence sera restreinte; leurs écoles, peu nombreuses; et leur gloire, souvent contestée, égalera rarement l'insolent triomphe de ceux qui ont livré les mystères à la foule, et leur âme à l'amour de l'or.

C'est alors qu'éclatent les catastrophes sociales, ordinaires expiations de tous ces excès de matérialisme sceptique, dont l'art est souvent le complice et toujours la première victime. Ses chefs-d'œuvre stupidement mutilés, son sanctuaire profané ou désert, l'indifférence universelle pour ses nobles jouissances : tout annonce en ces moments lugubres qu'une justice tardive mais terrible a égalé la peine aux méfaits.

Voilà le mal, voilà les fléaux qui ravagent parfois le monde de l'idéal... A qui la faute? Où le remède?

La faute? Elle est à tout le monde : aux artistes qui provoquent les vicieux; aux vicieux qui soldent les artistes. Influence réciproque damnable, qui dénature également et l'art et la société!

Le remède? Il serait évidemment dans le réveil du sens scientifique et du sens religieux chez les uns et chez les autres; car, si le premier doit diriger, le second seul peut contenir l'homme dans ses efforts pour accomplir sa destinée, qui est de se glorifier soi-même en glorifiant sa cause. Or, pour atteindre ce double but, il suffirait cependant de la simple réflexion du cœur. Le secret du désordre de tous les temps est, en effet, dans cette profonde parole : « La terre a été désolée de désolation, « parce qu'il n'est personne qui réfléchisse en son

« cœur (1). » Des esprit légers pourraient y voir une sorte de confusion des différents modes de notre fonctionnement spirituel ; mais, pour ceux qui vont au fond des choses, la logique et la morale sont plus corrélatifs qu'on ne le pense communément. L'intellect donc et le cœur, se ramenant ainsi réciproquement à la vérité et au devoir, donneraient à l'imagination, cette faculté naïve de l'Esthétique, les seules lumières à l'aide desquelles elle puisse contempler et reproduire sagement l'invisible dans le visible, le beau dans le réel.

On arriverait par là à reconnaître que des causes générales d'altération dans l'art que nous venons d'assigner, dérive une cause secondaire qui devient bientôt la plus puissante de toutes ; car elle est promptement érigée en principe par tous ceux qui ont à légitimer des actes, jusque-là trop manifestement coupables.

Je veux parler de la fausse idée de l'art, formulée par ces sophistes corrupteurs qui ne font jamais défaut aux artistes corrompus. Existe-t-il, en effet, une erreur ou un vice qui n'ait eu sa théorie, c'est-à-dire sa tentative de justification ? L'épicurien, à la fois égoïste et sceptique, subordonne naturellement l'art à ses désirs, que dis-je ? à ses appétits ; il en fait l'humble sultane de ses grossières voluptés. L'homme qui réfléchira en son cœur placera, au contraire, l'art au-dessus de sa tête comme le rayonnement de la divine Essence, source lumineuse d'où descendront à son imagination et les bonnes pensées et les pures ardeurs ; de la sultane avilie et méprisée il fera le coryphée mystique et grave, qui doit l'enlever, sur les ailes du désir, au divin

(1) Jérém., XII, 11.

banquet des noces de l'âme avec le type du beau.

Mais, pour atteindre ces hauteurs où l'air pur de la vérité pénètre l'esprit et le fortifie, il faut s'alléger de tout poids terrestre; il faut porter en un corps sain un cœur purifié de tout culte indigne, une âme ouverte comme un œil d'enfant aux religieuses joies de la contemplation.

Puis, pour décrire et raisonner ce qu'on a vu dans ces régions éthérées, il faut, embrassant largement tout l'horizon de l'idéal, ne s'obstiner point aux recherches microscopiques d'une analyse éternelle. Lors, en effet, que l'analyse a observé les éléments épars d'une science quelconque, il faut qu'une forte synthèse les réunisse, les groupe et leur assigne leur place et leur rang dans l'ensemble des connaissances humaines. En d'autres termes, l'analyse apporte les pierres; la synthèse fournit le ciment et construit l'édifice partiel de cette science, en le coordonnant avec le monument général que le génie de l'homme élève sans relâche dans sa pensée à la gloire de la vérité. La loi de cette architecture idéale est l'unité; car l'unité est la forme parfaite et nécessaire de l'être. Si donc la vérité est une, les sciences, qui n'en sont que l'expression logique de plus en plus exacte, ne devront-elles pas être unes aussi? Si la vérité est la sève de l'arbre de la science, toutes les branches que cette sève tend à alimenter ne devront-elles pas se rattacher à ce tronc unique? Si elle est la pierre culminante de la pyramide, toutes les lignes du monument ne devront-elles pas monter et converger à ce point suprême?

Or, s'il en est ainsi des sciences par rapport à la vérité, qui, nonobstant la diversité de leurs moyens, les lie toutes ensemble par une communauté d'essence et de

but, pourquoi n'en serait-il pas de même de l'art; et qui oserait lui contester sa place dans le faisceau sacré? N'est-il pas un des modes les plus énergiques et les plus influents de l'activité humaine? Aujourd'hui que les moindres choses s'exagèrent en synthèses prétentieuses, méconnaîtrait-on sa puissance sur les pensées et les sentiments? Quand l'art reproduit les types religieux, quand il burine l'histoire de l'humanité et de la patrie, quand il poétise les mœurs privées, quand il reflète les divines beautés de la Nature ou la forme isolée de l'homme, son maître et son roi, n'est-il pas, ne peut-il pas être presque toujours le plus séduisant prédicateur de la vérité et de la vertu, le plus indécent suborneur de l'erreur ou du vice? Plus durables que ceux de la parole, plus animés que ceux de l'écriture (qui toutes deux du reste relèvent de lui), ses enseignements ne sont-ils pas encore plus répandus et plus pénétrants? N'est-il pas, au milieu des multitudes ignorantes et passionnées, l'auxiliaire indispensable de tous les acteurs de l'éternel combat de la chair et de l'esprit?

Faudra-t-il, parce qu'il est obligé de se servir de la matière pour se produire, le retrancher impertinemment du monde de l'intelligible? Mais la Littérature elle-même ne se sert-elle pas de signes sensibles; et toute chose symbolisée ne touche-t-elle pas par son symbole à la matière? Procéder ainsi, d'ailleurs, ne serait-ce pas méconnaître la nature même de l'homme, qui se complique nécessairement des deux extrêmes de la matière et de l'esprit, si manifestement associés en son être comme en ses actes?

Et cependant cette sotte injustice a presque toujours condamné l'art à marcher comme au hasard dans je ne

sais quel monde inférieur, qu'illuminent seuls les éclairs intermittents du beau, et que trop souvent les penseurs abandonnent avec dédain en pleine jouissance au vulgaire, esclave des sens. Faut-il s'étonner après cela que les artistes aient si souvent oublié leur devoir et faussé leur mission; qu'ils se soient crus plutôt des copistes que des créateurs; qu'ils aient, comme des enfants ignorants, joué avec leur merveilleux alphabet, et, comme des femmes dégradées, abusé de la séduction du beau; enfin, et pour tout dire en un mot, qu'ils aient adoré et fait adorer l'idole pour le dieu qu'elle devait représenter?

Le meilleur travail dans l'intérêt de l'art n'est donc pas de l'étudier séparément, isolément, mais bien, au contraire, à un point de vue d'ensemble et dans son rapport le plus général avec la nature, les actes et les destinées de l'homme. Un semblable examen doit conduire sûrement à la découverte de sa notion pure et de sa vraie loi. Qui ne comprend, en effet, que du moment qu'on arrivera à reconnaître dans l'art un acte humain, idéal et matériel et non simplement matériel, par conséquent librement et non passivement expressif de besoins, de pensées et de sentiments divers, il faudra nécessairement alors qu'on le coordonne avec les autres actes de l'homme, pour les faire tous tendre harmonieusement au but suprême de l'être? Il dépendra donc rigoureusement et des théories scientifiques, et des lois morales, et des dogmes religieux, comme l'instrument destiné à les réaliser dans la sphère matérielle ou sensible.

Par ce mode d'étude disparaîtront évidemment d'incroyables anomalies, des contradictions offensant la logique du bon-sens autant que celle de la conscience;

il n'y aura plus une morale spéciale pour l'art et l'artiste, une notion spéciale du beau en dehors des règles des convenances publiques et des croyances religieuses ; on ne verra plus des artistes légers et des critiques déplorables, confondant les moyens avec le but et méconnaissant la vivante divinité du Beau, rajeunir ce ridicule axiome : *l'art pour l'art*, et s'efforcer ainsi de remplir le vide de leur âme, à l'aide d'un enthousiasme sans direction objective, c'est-à-dire sans raison d'être. Suivant la loi universelle de la vie, toute diversité convergera à l'unité, et se rattachera à l'ensemble par un rapport nécessaire.

Beaucoup déjà ont écrit sur l'art, les uns subissant la fascination supérieure des chefs-d'œuvre antiques, les autres se réduisant aux séductions parfois vulgaires de la forme réelle, d'autres enfin s'absorbant dans les arides concepts d'un rationalisme nuageux ou grossier. J'aurais pu, car c'est assez l'usage, faire ici l'histoire et la critique de ces diverses théories ; j'ai cru plus sage de m'abstenir, et de me borner à placer humblement mon œuvre à la suite de toutes celles qui m'ont précédé, en laissant au lecteur le soin de lire, de comparer et de prononcer lui-même. A lui de décider si cette théorie est aussi neuve et féconde que la naturelle prévention d'auteur tend à me le persuader.

Je vais donc rechercher les titres de noblesse de l'art, et tenter de rétablir la généalogie de ce déchu superbe ; je vais, en laissant de côté le point de vue technique et matériel que j'abandonne à de plus compétents que moi, je vais, dis-je, tâcher de rédiger quelques-unes de mes méditations sur son origine et sa nature, ses moyens et son but. Je ne me bornerai donc pas à sa sphère intime

et limitée ; je m'efforcerai, au contraire, de le ramener sous le régime des lois générales de la pensée, en déterminant ses rapports essentiels avec toutes les faces de l'être, avec toutes les puissances de l'âme humaine. J'établirai ainsi qu'il a pour but autre chose qu'un simple divertissement, une vulgaire jouissance pour l'œil de la chair ; qu'il est une sorte de fonction spirituelle, le mode d'initiation de l'homme à la vérité et à la bonté absolues par l'imagination, enfin la pure volupté de l'œil et de l'oreille de l'esprit.

On peut partager en quatre classes les gens qui se font illusion sur l'art : les hommes très-savants et les hommes très-ignorants, les hommes très-religieux et les hommes très-irréligieux. Il faudra donc dire à la fois aux savants, que l'art n'est pas chose futile ; aux ignorants, qu'il est chose savante ; aux irréligieux, qu'il est chose sainte ; aux religieux enfin, qu'il n'est pas chose profane. Telle sera la conclusion pratique de ce livre.

Je n'ignore pas le dédain des hommes pour les théories ; je sais aussi qu'aux siècles de foi l'art s'ignorait lui-même et, comme toutes les puissances réelles, ne se manifestait que par ses œuvres ; que ce n'est qu'aux siècles de doute et d'incroyance qu'on a songé à le nommer, à l'individualiser, à en faire enfin une sorte d'entité absolue, au lieu de ne voir en lui qu'un moyen essentiellement relatif ; qu'alors il est devenu semblable à ce vaniteux misérable, qui s'arrête en face du miroir complaisant de son naïf orgueil, pour se contempler et s'adorer soi-même. Je sais tout cela et je comprends qu'arrivé à ce point l'art ne puisse progresser. Narcisse peut-il faire autre chose que rester éternellement immo-

bile, penché sur l'onde qui lui renvoie sa chère image?

Néanmoins j'ai foi en la vertu des principes; et la vérité est chose si précieuse, l'avénement de son beau règne sur les imaginations comme sur les esprits et les cœurs est chose si désirable, qu'un seul homme ramené à sa pure contemplation me semblerait déjà un prix plus que suffisant de mon travail.

Je dédie cet ouvrage aux artistes sincères; je l'adresse aux esprits graves et méditatifs; je le mets sous le patronage des âmes pures et des cœurs vraiment religieux.

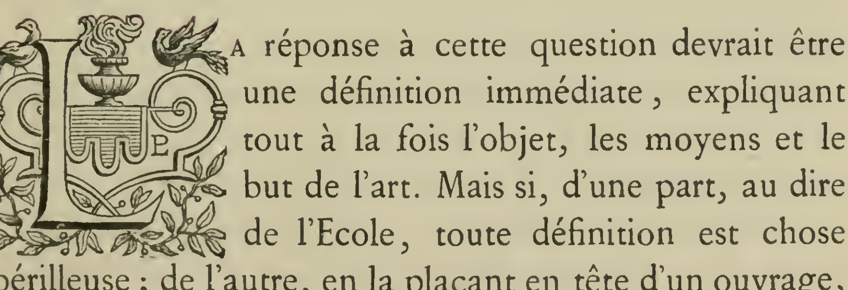




THÉORIE GÉNÉRALE

> Præsertim... omnium artium et scientiarum adeoque et picturæ usum, in colendo Deo potissimum elucere debere.
>
> LEIBNITZ, *Syst. theol.*

QU'EST-CE QUE L'ART ?



La réponse à cette question devrait être une définition immédiate, expliquant tout à la fois l'objet, les moyens et le but de l'art. Mais si, d'une part, au dire de l'Ecole, toute définition est chose périlleuse ; de l'autre, en la plaçant en tête d'un ouvrage, ne doit-on pas craindre qu'elle ne soit une sorte d'épouvantail pour les esprits prévenus ou non préparés ? Fruit de longues méditations, souvent de pénibles recherches, la définition n'est, en réalité, que la conclusion de l'au-

teur. Pourquoi donc l'imposerait-il, dès l'abord, à son lecteur en une formule impérieuse, au lieu de l'amener à cette notion résumée, en l'initiant aux raisonnements successifs qui l'y ont conduit lui-même ?

Cette manière de procéder m'a paru plus logique. Dans ce voyage aux régions idéales l'esprit du lecteur chemine, si l'on peut ainsi dire, pas à pas avec celui de l'auteur ; l'attrait de l'inconnu lui fait traverser sans peine les déserts arides ou les bois impratiqués ; et il arrive enfin à la terre promise de la pensée, d'autant plus fraîche et plus splendide à ses yeux, qu'elle lui semble être la conquête de ses propres efforts.

Définition analytique et descriptive de l'Art.

La définition intime ou substantielle de l'art doit donc être précédée par une définition analytique et purement descriptive, donnant à l'esprit le point de départ du fait pour aller à la recherche de la seconde.

Je crois pouvoir hasarder celle-ci : L'*Art*, au simple aspect des choses, c'est-à-dire en ne se préoccupant que des apparences et nullement des causes et des fins, l'*Art*, dis-je, *est l'acte par lequel l'homme, à l'aide de la matière ou du sensible, imite le matériel et exprime l'idéal : c'est la manifestation universelle de l'activité humaine, ou, en d'autres termes, le besoin, la pensée, le sentiment de l'homme rendus sensibles par un acte et par un produit de cet acte.*

On ne saurait contester ces assertions premières. En effet, soit qu'à l'aide d'instruments, créés déjà par son instinct formateur, l'homme demande aux entrailles de la terre l'aliment de son être ; soit qu'il se fabrique des vêtements pour lutter contre les injures de la nature

physique, envelopper sa pudeur de mystère et se parer d'un gracieux ou symbolique ornement; soit qu'il se construise des demeures et qu'il élève des temples à la gloire d'un être ou d'une idée; soit que, Prométhée immortel, il pétrisse la matière, qui, solide ou couleur, subit sous sa main une transfiguration vivifiante; soit que par des signes il matérialise et fixe la parole, comme par la parole il exprime et précise la pensée; soit enfin que, par ses mouvements, il impose à l'air ou à la force musculaire l'obligation de révéler ses idées, ses sensations ou ses sentiments, — en tous ces actes, il est artiste; car en tous il agit à l'aide d'un intermédiaire apparent ou sensible, destiné à être l'esclave et l'interprète de sa volonté, à formuler son être ou quelque chose de son être, et dans tous les cas à réaliser pour lui la satisfaction d'un besoin. De la sphère purement mécanique à la sphère la plus subtilement idéale, l'art empreint ainsi, quoiqu'à des degrés divers, tous les actes de l'homme. L'art est donc la *formule universelle*.

Aussi, à ce point de vue général, serait-il permis de dire de l'art ce que Buffon disait exclusivement du style: l'art, c'est tout l'homme; c'est l'expression universelle de sa puissance productrice; c'est son mode d'être extérieur, exprimant son mode d'être intérieur, ou donnant satisfaction aux exigences de sa vie physique. A ce point de vue le cordonnier de la Fable pouvait critiquer le peintre d'histoire et le traiter en confrère.

Tel nous apparaît l'art quand nous le considérons pour ainsi dire à la surface, et sans chercher à pénétrer sa cause première et son but dernier. Que si, parmi ses manifestations, il en est qui pour nous n'ont point de mystère, à savoir celles qui ont pour objet les besoins

matériels ou sensibles, il en est d'autres, celles qui ont pour objet les besoins immatériels ou invisibles, dont nous ne pourrons bien nous expliquer la nature sans étudier préalablement l'être qui les produit, dont nous ne pourrons déterminer la loi sans connaître le but auquel ces actes doivent le faire tendre. Les premières constituent les arts *mécaniques* ou de métier simple, que régit seule la loi mathématique, cette métaphysique de la matière ; les secondes comprennent tous les arts *idéaux* ou *libéraux*, les seuls qu'ait pour objet la métaphysique de l'art.

Que la notion de l'art dépend de la notion de l'homme.

A cette question première : qu'est-ce que l'art ? il faut donc répondre par cette autre : qu'est-ce que l'homme ? Posées l'une en face de l'autre, elles se devraient expliquer mutuellement, l'être étant corrélatif à ses actes comme ses actes à l'être.

Cependant que nous dit de l'homme l'art tel que je viens de le définir?... Ce que peut dire un langage universel, mais contradictoire. Car si, d'une part, l'homme emploie nécessairement les choses matérielles pour exprimer et produire au dehors les choses invisibles ; de l'autre, loin de se servir uniformément de cet alphabet comme le ferait un être courbé sous des lois fatales, il s'en sert également pour affirmer ou nier ces choses, pour les glorifier ou les blasphémer.

D'où il suit premièrement que l'art est un mode naturel et essentiel de l'activité humaine ; et secondement que cette activité est une activité libre. Des simples manifestations de l'art il est difficile, impossible même

de conclure autre chose sur la nature de l'homme : elles nous indiquent tous les buts positifs ou négatifs, réels ou chimériques que se puisse proposer l'homme dans sa liberté capricieuse ; elles ne sauraient révéler le but unique, nécessaire, absolu, auquel il lui faut tendre en vertu de la loi qui doit dominer et régler cette liberté.

Mais, si l'art, considéré dans ses manifestations, ne peut nous donner que ces insuffisantes lumières, s'il ne peut rien nous dire de précis sur sa relation avec les tendances obligatoires de l'être humain, en serait-il de même de l'art, considéré dans son intime essence et dans le langage abstrait qui le détermine aux yeux de l'esprit ? Evidemment non, car ce serait alors la science de l'art, et non l'art, qu'on interrogerait ; et, toute science remontant nécessairement à la cause de son objet, celle-ci mettrait par là-même notre esprit sur la trace de la nature de l'homme, laquelle, de son côté, par une réciprocité toute logique, reflèterait sur l'art les plus légitimes lumières de l'être. Dès lors donc on aurait réalisé l'unité dans la notion de l'homme et de ses actes ; et là où est l'unité, là est bien près d'être la vérité.

Telles se résoudraient l'une par l'autre ces deux questions préliminaires et corrélatives : Qu'est-ce que l'art ? Qu'est-ce que l'homme ?

Ainsi dès les premiers mots se déduit rigoureusement la raison qui rattache l'art à l'ensemble des choses de la métaphysique ; ainsi nous est révélée l'excellence de cette étude et son inappréciable importance. Mais aussi par là nous pouvons comprendre la difficulté et l'immensité de notre tâche. D'où vient l'homme ? Qu'est-il ? Où va-t-il ? Quelle loi pour ses actions découle de la réponse à ces trois interrogations, qui embrassent l'universalité

de la connaissance, de la production et de l'activité humaines? Voilà les problèmes qu'il faut avoir résolu dans sa pensée avant de parler de l'art. L'art, c'est la simple conséquence de toutes ces choses. Celui qui ferait une bonne ontologie pourrait donner ensuite une théorie sur l'art avec la même facilité qu'aurait un esprit juste à tirer la conclusion des prémisses d'un bon syllogisme.

Il est également facile de voir dès à présent que l'art est un des éléments essentiels de toute société, puisqu'il est l'indispensable traduction de tous les sentiments qu'échangent entre eux les êtres, et par conséquent la manifestation nécessaire de toutes les puissances intimes de leur civilisation.

Les hommes légers et superficiels ne comprennent pas la liaison de toutes ces idées. Pour eux l'art est chose moins sérieuse, moins profonde ; il ne signifie qu'imitation ou reproduction servile, que satisfaction irraisonnée des besoins les plus variés de l'homme ; il n'agit que dans le monde de la matière ou encore dans celui de la fantaisie ; il ne doit rapporter à l'homme qu'une distraction, un amusement, une jouissance, n'importe de quel ordre : il n'est ainsi pour eux que l'expression passive des goûts d'une civilisation naïve ou raffinée, daignant faire de l'idéal son décorateur ou son bouffon salarié.

Assurément je n'écris pas pour ces hommes-là. A des esprits aussi inconsistants il ne faut pas une étude sur un sujet spécial : il faudrait l'étude élémentaire autant qu'approfondie de toutes les graves questions que je viens de poser. C'est là seulement qu'ils retrouveraient le sentiment de ces rapports universels et de cette concordance des êtres et des choses, qui les étonnent dans leur état actuel d'ignorance ou de frivolité.

Il va de soi que je n'écris guère non plus pour ces hommes qui, s'abaissant volontairement au niveau de la brute inintelligente, n'admettent de l'homme que ce qui tombe sous leurs sens, font de tous ses actes idéaux le résultat fatal du milieu physique au sein duquel il les accomplit, et se figurent naïvement que l'être matériel seul est une réalité positive ; comme si la pensée n'était pas l'incontestable manifestation de la spiritualité aussi bien que de la liberté de l'être qui la produit, et pardessus tout la preuve éternellement vivante de sa destinée supérieure! Pour de tels esprits, s'il faut encore les nommer de ce nom superbe, il est bien évident que l'art n'a que faire d'une pensée qui le dirige et d'un sentiment qui l'honore. Et cependant je ne désespère point de faire jaillir des mystères de l'art quelques lumières pour ces yeux énivrés de ténèbres, quelque révélation de noblesse pour ces âmes aspirant à l'avilissement.

Tous ces hommes affectent pour la métaphysique un mépris raisonné, sans se douter le moins du monde qu'en raisonnant ainsi ils ne font eux-mêmes autre chose que de la métaphysique, mais de la pire espèce.

J'écris plus particulièrement pour les esprits que la double illumination intérieure de la science sincère et de la foi raisonnable, associées en eux par un vaillant effort, a déjà prédisposés à la saine intelligence des choses de l'esprit. Je n'ai donc point la pensée de faire précéder mon travail sur l'art d'une anthropologie, d'une théodicée et d'une morale, complètes au point de vue scientifique. Outre qu'un tel prélude, ainsi entendu, serait au-dessus de mes forces, il dénaturerait l'ouvrage et fausserait ses proportions. Ce ne serait plus que de la métaphysique pure et non de l'art métaphysique, une thèse d'ontologie et non une simple théorie sur l'art.

Toutefois, comme il y aurait aussi de graves inconvénients, pour nos déductions, à poser sans le justifier un point de départ qui pourrait ne pas être accepté ou compris, je vais aborder le problème de l'homme de telle façon, que sa solution donne sa raison d'être à ma théorie, sans cesser d'être un préliminaire dans son ensemble.

RECHERCHE PHILOSOPHIQUE PRÉLIMINAIRE.

Si la définition de l'art ne peut être sérieusement tentée et formulée rigoureusement qu'après la solution de cette question dominante : Qu'est-ce que l'homme ? qui donc jusqu'à présent a répondu à cette question de manière à satisfaire le questionneur ?

Oserai-je me faire cette réponse moi seul à moi-même ?... Mais que suis-je, qu'un enfant des hommes, élève des hommes ? N'ai-je pas tout reçu d'eux, la pensée avec la parole, vérité ou erreur ? Que peut donc être ma voix, qu'un écho bien affaibli de la grande voix du savoir humain ? Et, d'ailleurs, entre un homme seul, faillible et passionné, et tous les amants du vrai, tous les infatigables explorateurs de l'invisible, qui pourrait hésiter ? Ces hommes ne semblent-ils pas avoir pour mission de recueillir, de condenser en eux-mêmes et de vulgariser tous les sentiments, toutes les aspirations de l'humanité ? Mieux que tous autres, ces hommes ne sauront-ils pas ce qu'est l'homme ?

La philosophie de tous les siècles a cherché sans relâche l'inconnue de ce grand problème. L'a-t-elle trou-

vée?... De tous les points de l'espace et de la durée s'élèvent les clameurs de ses innombrables écoles, se heurtant, se brisant comme des flots que soulèverait une tempête éternelle.

Sur ce sombre océan de l'être qu'illuminent parfois les rapides éclairs du génie, le monde antique a pu voir le principe même de la personnalité de l'homme violemment balloté entre l'absorption du panthéisme et l'annulation de l'esclavage. En vain une raison plus éclairée et plus saine tenta-t-elle souvent de jeter l'ancre entre ces deux abymes. Si le maître du divin Platon nous donne, avec sa bonhomie parfois railleuse, le sage conseil du *Connais toi toi-même*, Cicéron, comme pour nous dissuader de demander cette connaissance à l'élite de ses semblables, laisse échapper cette amère et sceptique parole : *Rien de si absurde ne peut être dit qui ne le soit par quelqu'un des philosophes.*

La philosophie moderne, aidée de ces efforts si contradictoires qu'ils soient, enrichie de ces trésors d'expérience si mêlés qu'ils lui arrivent de négation et de doute, sera-t-elle plus précise dans ses affirmations ; et pourrons-nous surprendre sur ses lèvres le mot d'une énigme plus profonde que celle du Sphinx ?

Prêtons une oreille attentive ; mais sachons nous affranchir des redites stériles. Le monde de l'idéal, en effet, a ses conquérants et ses maîtres comme le monde de la matière ; seulement dans l'un la réalité n'est point comme dans l'autre masquée de fictions : un petit nombre d'esprits puissants s'en emparent ou se le disputent, et les autres, peuple de l'intelligence, restent à leur insu cantonnés dans les régions déterminées par ces chefs audacieux, comme leurs vassaux dévotement liges, souvent

même comme leurs serfs indignement exploités! Une sorte d'inspiration mystérieuse ou de scepticisme résolu semble posséder les premiers; l'érudition et l'empire de la coutume gouvernent les seconds; les uns pensent, les autres imitent; ceux-ci créent, ceux-là se ressouviennent. Quelle que soit la présomption des hommes au regard des doctrines, à peu d'entre eux en somme appartient la périlleuse hardiesse des systèmes généraux et des vues absolues; l'assentiment ou le dissentiment est le seul droit sérieux, mais modeste, du commun des esprits.

Or, entre tous les penseurs qui, dans le monde moderne, ont agité cette question suprême de la nature de l'homme, trois me paraissent l'avoir résumé dans ses trois termes les plus radicaux; et un heureux hasard les place presqu'au même point dans le temps et l'espace : comme si eût été réservée à notre patrie et au plus grand siècle de son histoire, la singulière fortune de contenir toutes les phases du mouvement de la pensée humaine sur ce grand sujet. Nous avons nommé Montaigne, Descartes et Pascal.

1° *Scepticisme.*

Pyrrhon disait dogmatiquement : Je doute. Montaigne raille spirituellement en disant : Que sais-je? c'est comme le credo atténué du scepticisme.

Sincère et théorique, ce système n'est pas même un système : ce n'est rien, moins que rien, l'affirmation de la négation dans l'être, la mort dans la vie, en un mot une contradiction! Simulé ou purement pratique, ce n'est plus même une opinion; c'est une difformité de l'esprit qu'on s'inflige ou dont on fait gloire, quand ce

n'est pas simplement le masque assez transparent d'un matérialisme secrètement désiré.

Par cette suppression de la vie rationnelle l'élan le plus vigoureux de l'esprit succombera inévitablement sous le poid du corps; et la volonté, absorbée par la fatalité de l'instinct animal, ne saura bientôt plus que se prêter servilement aux grossières exigences de la vie physique.

Ce n'est pas, du reste, que le Pyrrhon français n'ait cherché le contrepoids de son scepticisme dans la foi qui manquait à son devancier; mais cette foi trop nominale, qu'outrage sans cesse une licence d'autant plus coupable qu'elle est théorisée, ne l'a pas préservé de cette maladie de l'âme, qui énerve toute vigueur morale. Les beaux préceptes, les sages pensées de ce payen dépaysé dans le temps, sont à chaque instant annulés par les intempérantes saillies d'un épicuréisme, d'ordinaire habilement voilé, souvent cynique, dangereux toujours. Au rebours de Pyrrhon, Montaigne affirme tout au lieu de tout nier : c'est changement de manière, non de fond; car l'affirmation des contradictoires équivaut à leur négation, et peu importe que pour la dissimuler on associe aux spécieux paradoxes de l'esprit les sophismes secrets du cœur.

Tournons donc le dos à ce faux sage, aussi décourageant que découragé sur la question qui nous occupe ; et, qu'elle que soit la fascination de son langage, laissons-lui pour adieu ces sévères paroles, auxquelles le génie a donné l'autorité d'un arrêt criminel en dernier ressort :
« C'est donc un grand mal d'être dans ce doute ; mais
« c'est au moins un devoir indispensable de chercher,
« quand on est dans ce doute ; et ainsi, celui qui doute

« et qui ne cherche pas, est tout ensemble bien malheu-
« reux et bien injuste. Que s'il est avec cela tranquille
« et satisfait, qu'il en fasse profession, et enfin qu'il en
« fasse vanité, et que ce soit de cet état même qu'il fasse
« sujet de sa joie et de sa vanité, je n'ai point de
« termes pour caractériser une si extravagante créa-
« ture (1). »

2° *Dogmatisme.*

Aussi ferme et droit que le précédent est *ondoyant et divers*, Descartes, lui du moins, a le sentiment profond de la dignité de son être. Je me plais donc à visiter cet anachorète de la pensée dans son désert philosophique, que n'éclaire plus aucun soleil ; et à la seule lueur qui rayonne de nos deux âmes je le contemple avec une admiration mêlée d'épouvante. Ce creuseur infatigable m'apparaît déblayant sans crainte le sol profané de l'Essence, de tout ce que le hasard de la coutume, l'irréflexion du préjugé ou l'ardeur de la passion y ont amoncelé et confondu de matériaux hétérogènes : pêle-mêle de vérités ou d'erreurs, selon lui également affirmées, également improuvées ! Je désespère même de lui voir trouver le fond solide. Mais, lorsque, descendu à ces profondeurs génésiaques où la nature résiste à tout effort humain, il frappe avec sa fière intelligence, seul instrument qui lui reste, sur ce qu'il croit être le roc primitif de l'âme, lorsque ce choc audacieux en fait jaillir le fameux enthymême : *Je pense, donc je suis*, je tressaille d'espérance à ce retentissement intime de la vie, et je

(1) Pascal, *Pensées*, p. 201. Edit. de 1821.

recueille avec transport en moi cette parole, qui semble renfermer la révélation et la raison de mon être.

Et toutefois cet espoir dure peu. L'illustre philosophe a beau poser « en règle générale, que les choses que « nous concevons fort clairement et fort distinctement « sont toutes vrayes ; » il a beau en déduire immédiatement la notion nécessaire de l'être parfait, de Dieu ; il est inévitablement amené à donner pour preuve à sa règle l'existence même de cet être parfait qu'il en déduit : « Mais, dit-il en effet, si nous ne sçavions point que tout « ce qui est en nous de réel et de vray vient d'un estre « parfait et infiny, pour claires et distinctes que fussent « nos idées, nous n'aurions aucune raison qui nous as- « surast qu'elles eussent la perfection d'estre vrayes (1). »

Aussi, dans ce système du dogmatisme purement rationnel, ne peut-on voir qu'une violente réaction du désespoir de l'esprit, qu'une prise de possession instinctive mais injustifiée de l'être, qu'un cercle vicieux sublime de l'homme à Dieu et de Dieu à l'homme, rendant raison l'un de l'autre avant d'être prouvés l'un ou l'autre. Mais une base réelle, de la raison absolue, de la certitude, en un mot, on n'en voit nulle part.

Qui donc, en effet, est le plus logique de Montaigne qui s'abstient par impuissance, ou de Descartes qui affirme par exagération de puissance ?

Montaigne comprenait que toute démonstration, dont le même être est à la fois le sujet et l'objet, ne pouvait être, au point de vue de la logique pure, qu'un jeu subtil de l'esprit, présupposant l'un pour démontrer l'autre. Il souriait de cet effort comme il aurait ri d'un gymnaste

(1) *Disc. sur la Methode*, 4e part., p. 43. Ed. de Paris, 1668.

qui, pour s'enlever de terre, se serait saisi lui-même ; et il prenait en pitié l'être qui, avant de s'être déterminé, même comme relatif, s'affirmait résolûment et croyait en soi comme s'il était absolu. Enfin, quelle que pût être à ses yeux la valeur des croyances invincibles, il ne pouvait se résoudre à recevoir pour vérité toutes les idées, que manifestent et soutiennent au même titre tant d'esprits divers de la façon la plus contradictoire. Cette adhésion répugnait à son rare bon sens, autant qu'elle plaisait à son fin scepticisme.

Descartes, au contraire, ne comprenait pas, ou plutôt, dans son ardente passion pour la vérité, ne voulait pas comprendre, que la nature des choses et des êtres préexistait et s'imposait à son entendement comme à son insu ; qu'un acte de confiance irraisonnée en son sens intime ou en ses sens extérieurs précédait en lui toute notion, selon qu'elle lui venait, pour ainsi parler, du dedans de son être ou du dehors ; qu'en pensant, qu'en se recherchant, il s'affirmait déjà involontairement lui-même, en tant au moins que *chercheur;* que surtout en prononçant sa phrase fameuse, il parlait, sinon par le verbe extérieur, du moins par ce verbe intérieur sans lequel on ne peut penser ; qu'en parlant il faisait acte de foi en la parole et sa relation nécessaire avec la pensée, et que la parole est le plus évident comme elle est le plus mystérieux des éléments traditionnels ; qu'ainsi, il touchait forcément à ce monde extérieur, dont il avait la prétention de se complètement isoler. Ce grand homme ne prévoyait pas surtout qu'en créant le système du rationalisme purement individuel, il préparait de loin la déification théorique du Moi humain. Car si l'homme porte en soi seul la raison pleine et entière de son être, il sera

l'être savant absolu, et, comme l'idéologue Fichte, il pourra dire en commençant une théodicée : « Je vais créer Dieu. » Qui ne voit cependant que la logique rigoureuse de cette prétention n'a d'égal que son ridicule ?

Mais n'oublions pas que Descartes lui-même a réduit aux simples proportions d'une gymnastique exceptionnelle de l'esprit, ce dont on a fait plus tard le symbole dogmatique de l'affranchissement absolu de la raison individuelle et d'un radicalisme réformateur universel. Un sens exquis lui avait fait apercevoir le danger de son système; et sa conscience d'homme supérieur et d'honnête homme lui avait imposé le devoir de le signaler. Citons ses sages paroles placées par lui en tête de son œuvre comme un gardien qui en repousse les indignes :

« .... Si je pensais qu'il y eust la moindre chose en « cet escrit, par laquelle on me pût soupçonner de « cette folie, je serois très-marry de souffrir qu'il fust « publié. Jamais mon dessein ne s'est estendu plus avant « que de tascher à réformer mes propres pensées, et de « bastir dans un fons qui est tout à moy. Que si mon « ouvrage m'ayant assez pleu, je vous en fais voir icy le « modelle, ce n'est pas pour cela que je veüille conseiller « à personne de l'imiter : ceux que Dieu a mieux par- « tagez de ses graces auront peut-être des desseins plus « relevez : mais je crains bien que cettuy-ci ne soit desja « que trop hardi pour plusieurs. La seule résolution de « se défaire de toutes les opinions qu'on a receues aupa- « ravant en sa créance, n'est pas un exemple que cha- « cun doive suivre : et le monde n'est quasi composé « que de deux sortes d'esprits ausquels il ne convient « aucunement. A savoir de ceux qui se croyans plus « habiles qu'ils ne sont, ne se peuvent empescher de

« précipiter leurs jugemens, ni avoir assez de patience « pour conduire par ordre toutes leurs pensées : d'où « vient que s'ils avoient une fois pris la liberté de douter « des principes qu'ils ont receus, et de s'escarter des « chemins communs, jamais ils ne pourroient tenir le « sentier qu'il faut prendre pour aller plus droit, et « demeureroient esgarez toute leur vie. Puis de ceux « qui, ayant assez de raison, ou de modestie, pour juger « qu'ils sont moins capables de distinguer le vray d'avec « le faux que quelques autres par lesquels ils peuvent « être instruits, doivent plustost se contenter de suivre « les opinions de ces autres qu'en chercher eux-mesmes » de meilleures (1). »

C'était peu pour la célèbre *Méthode* d'être, comme tout effort purement rationnel, une inévitable pétition de principes, il lui fallait encore être proclamée généralement impraticable par son propre auteur. Pourquoi faut-il que la prudence du maître fasse si complètement défaut dans le plus grand nombre de ses disciples, qu'ils ne semblent se proclamer tels que pour abuser de sa pensée à l'abri de son nom ?

Mais les modernes cartésiens ont, je le sais, tenté de perfectionner la doctrine du maître. Renouvelant d'anciennes opinions moins absolument professées, ils ont, dans la synthèse de Descartes, substitué à l'homme l'Humanité, ou à la raison humaine individuelle la raison humaine générale. De même que celui-ci affirmait l'infaillibilité absolue de la première, ainsi ils ont affirmé celle de la seconde ; et à ce soleil des intelligences isolées, distinct d'elles tout en paraissant être leur résultante,

(1) *Disc. sur la Méthode*, 2e part., p. 16. Ed. de Paris, 1668.

quelques-uns plus hardis encore ont donné le nom de raison impersonnelle; d'autres enfin, vraiment coupables, le nom de Dieu!

Ce système, plus spécieux que le précédent, n'en est pas moins son enfant légitime; et ce n'est que l'évidente insuffisance du premier qui a fait la fortune du second. Il est donc jugé dans son père. Cependant, bien que dénué, comme celui dont il est issu, de la certitude à laquelle il prétend, il n'en est pas moins, on doit le reconnaître, un effort plus logique, plus rationnel dans la voie philosophique. Car de l'individuel, du contingent, il s'élance d'un seul bond dans une sorte d'universel, de nécessaire, de permanent; il est par là même la preuve de l'invincible aspiration à l'absolu qui remue et soulève l'Humanité en ses pensées comme en ses actes : mais, hâtons-nous de le dire, il n'en est pas la satisfaction saine.

Qui niera, en effet, qu'il soit dangereux comme une tendance à la confusion panthéistique, insuffisant comme une théorie sans formule, vain comme une croyance sans symbole, impersonnel enfin dans son sujet comme dans son objet? Qui rédigera, d'ailleurs, ses articles de foi? Qui pourra les imposer? et, s'ils sont imposés, que devient le rationalisme? Dira-t-on que, sous l'influence de cette lumière générale, tout homme est naturellement infaillible? Mais, outre que ce serait follement le diviniser, qui oserait affirmer l'infaillibilité au sein de la contradiction? Hélas! quelles n'ont pas été, quelles ne sont pas encore les vicissitudes de l'idée fondamentale, l'idée d'une cause suprême ou d'un créateur personnel et vivant? Si l'on retranche du nombre de ses tenants toutes les multitudes qui n'y atteignent que par la foi

simple ou la raison soumise, que reste-t-il que quelques philosophes dont la pluralité la nie ou la dénature? Or, s'il en est ainsi de l'idée de Dieu, qu'en sera-t-il de l'idée de l'homme?

Concluons donc que ce moyen de connaissance n'a de valeur qu'en tant qu'il prouve la nature essentiellement sociale de l'homme, son aptitude naturelle au vrai, et l'ordinaire légitimité de ses idées et de ses croyances les plus générales. Ces idées et ces croyances sont, il est vrai, comme l'éther lumineux des esprits, mais ce n'en est pas le soleil; et de même que l'éther lumineux du monde physique n'est sensible aux yeux de notre corps que si l'astre du jour l'ébranle, de même cet éther de la pensée ne brillera pour l'œil de l'âme, qu'autant que le divin soleil de la vérité lui aura imprimé le mouvement et infusé la chaleur vitale, qu'autant surtout que pour le contempler en face nous serons sortis de nos souterrains d'erreurs.

3° Traditionalisme.

Or, entre ces deux extrêmes de l'affirmation ou du doute rationnels sur la nature de l'homme, quel parti prendre, quelle voie tenir? Si l'affirmation n'est qu'une audace illusoire, le doute n'est-il pas un intolérable supplice? Faudra-t-il s'éteindre tristement dans une nuit sans étoiles? Faudra-t-il s'abuser non moins tristement en appelant cette nuit du nom de lumière?

On conçoit qu'en cette douloureuse impuissance, Pascal, entraîné au-delà des bornes, ait pu s'écrier : « Nous n'estimons pas que toute la philosophie vaille « une heure de peine. »

Qui n'a pas entendu les plaintes de ce Job de l'idéal, assis sur le fumier de nos sciences orgueilleuses et corrompues? Jamais souffle de parole humaine fit-il plus rudement plier et gémir le *roseau* pensant? Jamais aussi, sous le choc de pareille tempête, le frêle roseau révéla-t-il plus de vie et de puissance?

Pascal ne voyait dans la sphère de la logique pure que le scepticisme absolu et le dogmatisme absolu. Selon lui, tout se réduisait à ces deux termes contradictoires; et sa philosophie se formulait dans ces simples lignes, insultante analyse de tous les efforts de l'esprit humain :

« Je m'arrête à l'unique fort des dogmatistes, qui est « qu'en parlant de bonne foi et sincèrement, on ne « peut douter des principes naturels : contre quoi les « Pyrrhoniens opposent en un mot l'incertitude de notre « origine qui enferme celle de notre nature; à quoi les « dogmatistes sont encore à répondre depuis que le « monde dure (1). »

C'est vraiment un palpitant spectacle de voir ce fier esprit prendre corps à corps ces deux philosophies prétentieuses, les étreindre d'arguments irrésistibles, les réduire l'une par l'autre au silence, et illuminer parfois l'orageuse question par ces éclairs de génie, qui sont devenus des astres fixes pour la postérité. Puis, comme si la rigueur d'une logique stricte et sèche était insuffisante pour une telle démonstration, il entraîne son lecteur dans des flots de poésie, qui lui rendent sensibles la déroute et le naufrage de son esprit. Ce dramatique tableau n'est pas déplacé dans un ouvrage sur l'art. D'ailleurs, disons-le sans détour, les citations des écri-

(1) *Pensées*. Edit. de Faugère, IIe vol., p. 103.

vains supérieurs ne sont-elles pas comme les nécessaires illustrations de nos humbles œuvres ?

« Ce n'est point ici, dit-il, le pays de la vérité ; elle « erre inconnue parmi les hommes........ Incapables « de savoir certainement et d'ignorer absolument, nous « voguons sur un milieu vaste, toujours incertains et « flottants, poussés d'un bout vers l'autre. Quelque « terme où nous pensions nous attacher et nous affer- « mir, il branle et nous quitte ; et, si nous le suivons, « il échappe à nos prises et fuit d'une fuite éternelle. « Rien ne s'arrête pour nous : c'est l'état qui nous est « naturel, et toutefois le plus contraire à notre inclina- « tion ; nous brûlons du désir de trouver une assiette « ferme et une dernière base constante pour y édifier « une tour qui s'élève à l'infini ; mais tout notre fon- « dement craque, et la terrre s'ouvre jusqu'aux aby- « mes (1).... »

« Je ne vois partout qu'obscurité : croirai-je que je « ne suis rien ? Croirai-je que je suis tout (2) ? »

« Quelle chimère est-ce donc que l'homme ? Quelle « nouveauté, quel monstre, quel chaos, quel sujet de « contradiction, quel prodige ! Juge de toute chose, « imbécile ver de terre ; dépositaire du vrai, cloaque « d'incertitude et d'erreur ; gloire et rebut de l'uni- « vers (3). »

Cette antithèse vivante l'émerveille et le scandalise. Tant de grandeur et de bassesse, aussi bizarrement associées, accuseraient même à ses yeux la sagesse du Créa-

(1) *Pensées*. Ed. Faugère, IIe vol., p. 70.

(2) *Ibid.*, p. 82.

(3) *Ibid.*,

teur, s'il avait pu produire un être en semblable état.

Alors, sa raison grandissant par l'aveu même de son infirmité, il reconnait que tous ces mystères ne peuvent s'expliquer que par un mystère premier qu'affirme l'histoire autant que la raison y répugne; et avec cette résolution du bon sens qui n'appartient qu'à lui, il ne craint pas d'affirmer que « l'homme, sans le péché originel, est « plus inconcevable, que le péché originel n'est incon-« cevable à l'homme (1). » Il termine donc en confessant la nécessité de la soumission de notre raison à une révélation supérieure, qui seule a pu éclairer ces ténèbres étranges; et il proclame cette soumission en des termes, qui expriment la résignation dans la langue du désespoir.

« Connaissez donc, superbe, quel paradoxe vous êtes « à vous-même. Humiliez-vous, raison impuissante; « taisez-vous, nature imbécile; apprenez que l'homme « passe infiniment l'homme, et entendez de votre « maître votre condition véritable que vous ignorez. « Ecoutez Dieu (2)! »

Assurément, si un homme pouvait se permettre la sévérité brutale d'une telle décision en la consacrant par l'autorité de son exemple, c'était bien celui dont Chateaubriand lui-même a pu dire « que ses pensées tiennent « plus de Dieu que de l'homme. »

Mais enfin ce n'était qu'un homme.

Pascal substitue donc à la raison pure la pure tradition. Or, la tradition (le mot le dit assez) est la transmission de la vérité, immédiate ou médiate, de l'être qui la possède à celui qui en est privé; c'est le don et son

(1) *Pensées*. Ed. Faugère, IIe vol., p. 105.

(2) *Ibid.*, *id.*

acceptation ; c'est la grâce enfin d'une part, et de l'autre la foi. Grâce et foi, mots corrélatifs exprimant : l'un, la richesse généreuse ; l'autre, la pauvreté confiante ; tous deux, le réciproque amour ! Mais ce rapport nécessaire des êtres devra, selon notre philosophe, s'accomplir dans un milieu de mystère si sombre, qu'il semblera dérober à l'esprit tout ce qu'il laissera entrevoir à l'âme.

Conciliation des trois systèmes.

Ainsi, ne croire en personne et à rien ; ou ne croire qu'en sa raison et à ce qu'elle dogmatise ; ou ne croire qu'en la tradition et à ce qu'elle révèle : tel est le résumé des efforts trop systématiques de l'homme autour de sa nature incomprise et impénétrable. En trois mots : scepticisme, dogmatisme, traditionalisme. Aucun de ces trois mots ne saurait donc être pris par lui exclusivement pour en faire la première assise de l'édifice de ses pensées.

Le scepticisme absolu exagère jusqu'à l'annulation de Moi pensant ; le dogmatisme absolu, jusqu'à la déification du Moi dogmatisant ; le traditionalisme absolu, jusqu'à la passivité du Moi croyant.

En fait, tout sceptique cache un épicurien ; le théologue Fichte touche à la folie ; et Pascal, le grand Pascal lui-même, est accusé de vouloir *abêtir* l'homme (1) !

(1) Sans doute nous n'entendons pas nous associer à cette étrange accusation. Pascal a assez honoré en lui-même et glorifié en ses écrits la nature humaine pour qu'on ait droit de mettre au nombre des plus singulières méprises, le reproche que ses adversaires rationalistes lui font de ce fameux mot mystique trouvé dans ses œuvres, et déjà, du reste, employé par Montaigne dans le même sens. Cependant il est juste de reconnaître que le système de Pascal, aussi exagéré que les autres, autorise le reproche en une certaine mesure.

Pourquoi donc maintenir de stériles antagonismes et des exclusions injustifiables? N'est-ce pas appauvrir l'homme et comme le mutiler, lorsque déjà il se plaint de l'impuissance?

Chacun des trois moyens de la philosophie a son utilité relative dans la recherche de la vérité. Le scepticisme ne peut-il, en effet, avoir pour noble mission de préparer l'esprit au vrai en déblayant ses voies; et le dogmatisme rationnel, sainement entendu, n'est-il pas l'instrument nécessaire de tout travail intellectuel, comme le traditionalisme en est le nécessaire flambeau?

Il faut savoir accepter les conditions de son être et s'y résigner; en d'autres termes, il faut comprendre que les vues absolues sont interdites à l'être qui n'est point absolu lui-même; il faut surtout reconnaître que la raison ne saurait s'isoler de la tradition, parce qu'on ne peut penser sans le langage, qui n'est autre chose que la tradition, parlée ou écrite, de la pensée elle-même.

En dédaignant la tradition, la raison se ferme le monde des causes, nécessairement antérieures; en dédaignant la raison, la tradition s'en interdirait l'appréciation, nécessairement logique.

Il n'est point de vérité, au contraire, où la raison, aidée de la tradition, ne puisse atteindre. L'être produit doit être naturellement en rapport avec sa cause secondaire d'abord, et, de proche en proche, avec sa cause première, son principe et sa fin. La raison est son moyen intime; la tradition, son moyen extérieur pour s'élancer vers ce but suprême. L'une est donc la force propre et simplement naturelle de l'être, insuffisante évidemment pour s'élever soi-même au-dessus de soi-même; l'autre est l'engin, naturel ou surna-

turel, à lui donné pour employer cette force à escalader les sommets lumineux de la certitude, où trône la vérité subjective et vivante.

Essayons de gravir ces sommets de l'être, qui ne sont inaccessibles qu'aux lâches ou aux présomptueux. Une fois à l'œuvre, et à mesure que nous approcherons du terme, nous comprendrons encore mieux la double puissance de la raison et de la tradition, et nous en parlerons plus dignement.

RAISON.

DONC, si l'homme recueilli en son Moi pensant se pose notre question première : Qu'est-ce que l'homme, il ne lui est pas difficile, quand il est loyal en ses pensées, de reconnaître qu'il forme un tout composé de deux natures distinctes et pourtant intimément associées par une force inconnue qu'il appelle vie ; il se perçoit *corps* et se conçoit *esprit* : touchant ainsi à la fois à un ordre de choses que son bon sens nomme le visible, la matière ou la forme extérieure, et à un autre que ce même bon sens nomme l'invisible, l'esprit ou la substance intime ; il se reconnaît doué de l'activité qui est le signe révélateur de la vie, de la volonté qui en est l'exercice, de la liberté qui en est la plénitude ; il se sent enfin solliciter par des besoins correspondant aux deux ordres, dont il est comme le point de contact et de mystérieuse union. Mais si, cherchant à apprécier ces besoins, il veut distinguer ceux qui sont en rapport avec sa nature et qu'il

appelle instinctivement le bien, de ceux qui lui sont contraires et qu'il appelle instinctivement le mal, il s'aperçoit aussitôt, avec une sorte de terreur, que la difficulté se recule : car, au problème de sa nature s'ajoute alors celui de son origine et de sa destinée : « l'ordre de la pensée étant, dit Pascal, de commencer « par soi et par son auteur et sa fin. »

Rechercher sa nature, c'est donc rechercher sa cause, puisque la cause seule contient éminemment dans sa notion propre celle de l'essence, de la loi et de la destination de l'être qui en provient.

Dans cette indispensable recherche, le langage serait déjà pour l'homme de sens une infaillible lumière. En effet, le langage ne peut être d'invention humaine ; car il coexiste nécessairement avec la pensée, et préexiste par conséquent à tous les actes intellectuels dont elle est le principe. Or, le langage n'est-il pas l'expression universelle ; et peut-on concevoir l'expression sans la chose exprimée ? Le langage atteste donc la réalité de tout ce qu'il nomme ; le mot est donc nécessairement vrai et la phrase seule peut être fausse, parce que le mot est l'inséparable symbole de la chose et de l'être, tandis que la phrase n'est qu'un jugement, participant inévitablement de la faillibilité de celui qui le prononce.

Tout ce qui est nommé, à savoir : le monde invisible, c'est-à-dire les substances spirituelles, l'âme, Dieu, existe donc par là même aussi réellement que toutes les réalités visibles, que ce corps animé, que cette matière organisée, auxquels des sophistes, indignes de l'honneur du langage, voudraient réduire l'ensemble des êtres et des choses.

Le langage est ainsi l'*art* premier de la pensée, sa

forme consubstantielle, c'est-à-dire la révélation naturelle qui initie de prime saut l'homme à la connaissance de lui-même et par conséquent de sa cause.

Mais cette métaphysique du bon sens, pour démonstrative qu'elle soit, est trop simple pour être entendue par les savants de la simple matière ; elle ne sera donc qu'une introduction logique à la recherche de la grande inconnue. Or, pas plus que la science morale, les sciences physiques n'ont failli à ce glorieux labeur.

La cause de l'homme est nécessairement en lui ou hors de lui.

En lui ? Mais, quelque haut sentiment qu'il ait de son être, il sait bien qu'il a commencé ; qu'un néant, au moins relatif, a précédé sa vie et celle de tous ces êtres semblables à lui qui l'ont successivement reçue et transmise ; et que c'est en vain qu'une doctrine célèbre a tenté et tente encore de substituer à la réalité de son existence unique, la bizarre hypothèse de transformations et de transmigrations d'existences indéfinies. Il comprend sans peine la chimère d'une personnalité fractionnée et inconsciente ; et son bon sens proteste au nom de l'unité d'un être responsable. Mais quelle main l'a posé sur cette terre, qu'il contemple et dont il jouit avec un instinct de supériorité invincible à tous les raisonnements, antérieur à tous les systèmes, il l'ignore et la cherche avec une inquiète ardeur.... Il recèle en soi des trésors d'énergie qui semblent inépuisables ; le réel ne lui suffit pas ; et sa puissante vie morale déborde sur le possible splendide des espérances, des désirs, des rêves !.. Et cependant il lui faut bien reconnaître sa faiblesse et sa caducité physiques, en regard de ces vastes mondes de la matière, qui accomplissaient leurs révolutions autour de son ber-

ceau, comme ils les continueront autour de sa tombe. La gigantesque Nature l'entoure de sa majesté muette ; et, mère et marâtre voilée, elle le nourrit comme une victime confondue dans l'hécatombe universelle, qui chaque jour renouvelle le monde. Que dis-je? l'homme semble être l'une des plus périssables : l'animal parfois le surpasse en longévité; le végétal a ses renaissances indéfinies ; et le minéral, une sorte de vie qu'on dirait éternelle. Une étrange disproportion existe ainsi entre lui et le monde ; elle existe encore entre les éléments qui composent son être, c'est-à-dire entre ses facultés infinies dans leurs tendances et son corps infini dans ses misères, de telle sorte qu'en lui semblent associées, par une ironie cruelle, la puissance avec l'inertie, la vie avec la mort. Enfin cette vie même, richesse d'emprunt, lui est retirée impitoyablement par l'invisible main, qui paraissait l'avoir doté pour une éternelle existence. L'homme ne veut pas mourir, et il meurt : la cause de l'homme n'est donc point en lui-même.

Hors de lui et avant lui, que reste-t-il comme cause possible ?... Il reste le monde visible, ou bien une cause invisible, infinie, et néanmoins distincte de ce monde comme de l'homme lui-même.

Si le monde a précédé l'homme, n'a-t-il point eu lui-même de commencement ? Existerait-il en soi ? Serait-il la cause de l'homme, la fin de son être, que dis-je? l'être unique et nécessaire, et par conséquent l'idole multiple d'un panthéisme absorbant l'homme même dans une indivisible divinité ?

Mais le sens poétique, qui est en nous le sens d'une sorte d'intuition divinatoire, ne repousse-t-il pas tout d'abord cette hypothèse comme une interversion mani-

feste des rapports des êtres et des choses? Sans doute l'univers se révèle de plus en plus à la science sous le vertigineux aspect d'un abyme incommensurable : vaste océan du vide, où flottent des milliers de mondes; nuit sereine, où la lumière s'allume à des milliers de foyers; mécanique céleste, où le mouvement se communique harmonieusement à des milliers de rouages; splendide ensemble des choses, où l'analogie tente même d'acclimater partout la vie! Et cependant cet univers n'est-il pas avant tout la voûte qui couvre la tête de l'homme, le tapis que foule ses pieds, la demeure où s'abrite sa vie, le réservoir où puisent ses forces; en deux mots, l'accessoire et le complément de tout son être? Dira-t-on qu'il est excessif de subordonner les immensités des sphères et leurs multitudes à cette créature imperceptible, éphémère, qui s'agite sur l'une des moindres d'entre elles? Mais qu'importent donc les proportions pour apprécier les natures et les rapports? Si vaste qu'il soit, l'univers matériel ne vaut pas un homme, un être qui pense, qui crée, qui aime! « Tous les corps, le firmament, les « étoiles, la terre et les royaumes ne valent pas, dit « Pascal, le moindre des esprits; car il connaît tout « cela, et soi-même; et le corps, rien (1). » Et puisque l'univers est si manifestement combiné avec l'homme, organisé pour l'homme, subordonné à l'homme, pourrait-il être son principe et sa fin?

Le simple bon sens n'affirme-t-il pas, en effet, de son côté, que le monde est pure matière; que la matière est, relativement du moins, l'inertie et, absolument à coup sûr, l'inintelligence même; qu'elle n'est qu'une base

(1) *Pensées*, 2ᵉ part., art. 10, nº 1.

passive, un instrument d'être plutôt qu'un être véritable ; qu'ainsi le veut le langage, qui attribue à peine ce noble nom à la matière en qui réside momentanément le mystérieux principe de la vie ; et que ses fameuses propriétés inhérentes, inventées par les sophistes pour expliquer ce principe, ne sont que des mots vains et sonores auxquels la mort donne un démenti continu. Or donc, inerte et fatal, ce monde aurait-il jamais pu produire l'être actif et libre ; étendu, l'inétendu ; composé, le simple ; inintelligent, l'intelligent ; impersonnel, le personnel ; muet surtout, l'être parlant, le verbe idéal ? Il ne se peut, en vérité ; et rien n'est moins corrélatif que toutes ces choses.

Enfin, nous l'avons dit, l'homme répugne à la mort ; et l'absorption panthéistique ou simplement matérialiste, serait incontestablement la mort de ce moi, dont il a un sentiment si énergique. La vitalité personnelle de l'homme nierait donc, chose bizarre ! cette confusion finale, qui ne serait rien moins pourtant que la loi et comme la perfection de son être !

La personnalité des êtres est la première exigence de leur liberté, de leur responsabilité, de leur dignité, et la raison dernière de la justice et de l'amour éternels ; c'est l'indispensable fondement de la vraie métaphysique morale, comme nous verrons par la suite que c'est le principe formel de la vraie métaphysique de l'art.

A ces pressentiments, à ces convenances, à ces déductions déjà si peu faillibles, viennent s'unir le témoignage de l'histoire et la logique des faits.

Avant le récent développement des sciences cosmogoniques, le savant à cette question : le monde est-il cause ? répondait déjà que « le mouvement n'étant pas de l'es-

« sence de la matière, il faut qu'elle l'ait reçu d'ailleurs. » Ainsi parlait le dix-huitième siècle dans l'ouvrage où il s'est incarné (1); et il était en cela d'accord avec le génie si positif de Newton, qui n'osait pourtant déterminer l'essence de la force génératrice dont il avait trouvé la loi.

Depuis lors l'esprit humain a pu être encore plus explicite. Le réveil de la science expérimentale a dissipé les trop longs rêves de l'imagination scientifique. Les êtres et les choses ont été étudiés autant en eux-mêmes que dans leurs rapports : le monde matériel s'est révélé au naturaliste dans sa passivité fatale, comme l'homme l'était déjà au philosophe dans son activité libre; et dans ce travail sincère, les faits ont remplacé les hypothèses. Un seul, du reste, eût suffi : celui de la division de l'ensemble organisé et animé en plusieurs ordres ou plans radicaux, permanents, infranchissables, réciproquement indépendants, et par conséquent impuissants les uns sur les autres. Que devient, en effet, en présence d'un fait pareil, la vieille théorie naturaliste du développement éternellement successif et infiniment perfectible de l'univers? Cette variété parallèle n'affirme-t-elle pas l'unité dominante, et se peut-elle comprendre sans la subordination de tout cet ensemble à un agent premier, nécessairement antérieur et supérieur? Quels que soient les efforts actuels du rationalisme scientifique, descendant par des faits dont il abuse à des hypothèses que contredit l'ordre immémorial du monde, nous sommes assurés que ce roman de la Création ne prévaudra pas contre son histoire, et que le dogme de la permanence des êtres

(1) *L'Encyclopedie.*

dans leurs variétés innombrables, n'en restera pas moins, pour tous les esprits sérieux et patients, le premier article du credo scientifique le plus raisonnable.

Pour nous, qu'il suffise de dire que le monde n'est pas éternel parce que la succession des phénomènes de sa vie démontre leur contingence ; car ce qui est successif a dû nécessairement commencer. Les faits géologiques et les faits historiques, même les moins prévus, ne sauraient donc contredire cette loi de la genèse universelle : la pierre, le bronze et le fer de tout âge, pas plus que les fossiles de tout ordre, n'infirmeront jamais, soyons-en sûrs, la raison qui la formule et la tradition qui la constate, et ne les empêcheront pas de remonter forcément à ce point initial, par delà lequel il n'y a plus que la place infinie d'une cause première et éternelle.

Et cependant de nos jours certains savants, idéologues ou physiciens travestis en philosophes, osent encore s'insurger contre cette impérissable logique des esprits et des choses. Les uns, athées avec discrétion, identifient les contradictoires, donnent le néant pour principe et pour coefficient à l'être, imaginent une transformation progressive universelle et font de l'homme son produit suprême, tout en daignant reconnaître un dieu, qui *est* moins encore qu'il ne *devient*, qui semble moins une cause qu'une résultante ! Les autres, athées par excès d'idéalisme, rabaissent le fait même de la vie positive dans l'être, se confinent dans les catégories nues de l'abstraction, y divinisent leur vaines pensées et ne veulent voir dans le réel qu'une déchéance de l'idéal. Quelques-uns enfin, plus attardés encore dans la voie philosophique, méconnaissent en eux-mêmes ce sens

intime qui nous affirme si nettement la nature simple, active, libre et permanente, c'est-à-dire substantielle et causale du Moi humain; repoussent la nécessité ontologique d'un Moi semblable mais premier et infini au-dessus de tout le créé visible et invisible; prétendent que jusqu'à présent du moins l'homme n'a pas pu atteindre à la notion de cause et de substance; et n'ont pas honte d'employer ainsi provisoirement leur esprit à nier les esprits, leur âme à outrager les âmes, leur langage à mentir au langage, leur causalité subordonnée à blasphémer la Causalité suprême et nécessaire. Infortunés, qui s'en vont alors tâtonnant dans les ténèbres de la matière, n'admettant que l'observation physique, raillant les hauts procédés de la raison pure, ne constatant que des faits et des rapports, et ne se souciant pas plus des destinées que des origines, tant que ces choses n'auront pas été démontrées à la façon des choses sensibles, dont ils voient les lois sans en voir le Législateur !

Qu'ont de commun la science des causes et celle de l'homme avec ces vieilles inventions d'une sophistique cent fois réfutée, qui ne font qu'attarder la raison humaine en pervertissant jusqu'à l'expression même de la raison divine? L'homme n'est pas cause; le monde n'est pas cause; et il faut une cause.

C'est pourquoi rien ne vaut à nos yeux l'involontaire *a priori* de la nature humaine tout entière, confessant cette raison subjective et vivante de l'être, saluant ce tout-puissant artisan de l'œuvre universelle, glorifiant ce maître absolu des essences et des vies : — ce qui pense en l'homme, l'intellect, l'affirme, parce que la soif inextinguible du vrai le tourmente et le dévore, parce que le fini présuppose l'infini; l'imparfait, le parfait; le relatif,

l'absolu ; l'être accidentel et contingent enfin, l'être nécessaire et éternel ; — ce qui contemple en l'homme, l'imagination, l'admire, parce que les réalités trompent toujours les ardeurs de ses rêves, et que le type du beau va toujours se reculant pour elle dans un idéal inaccessible ; — ce qui sent en l'homme, le cœur, l'aime, parce que ses amours, toujours déçus, veulent être éternels dans leur objet comme dans leurs aspirations ; — ce qui juge en l'homme, la conscience, le proclame le rémunérateur et le vengeur nécessaire du bon usage ou de l'abus de la liberté ; — ce qui agit en l'homme, la volonté, se repose sur lui comme sur le vrai point d'appui du levier de la personnalité humaine ; — enfin le génie, résumant en un seul mot tout ce travail d'affirmation, se plaît à redire avec le bon sens, que le nom n'est que le signe du nommé, que le signe présuppose nécessairement le signifié, et qu'ainsi cet être premier existe par cela même, par cela seul qu'on le nomme dans toutes les langues qu'ait jamais parlées ou que parle le genre humain.

L'étude de l'homme n'est donc que la recherche de Dieu.

Que la distinction des êtres est la raison de la forme, base de tout art.

Ainsi le bon sens, même sans autre aide que l'intime valeur du langage, atteint déjà à une haute vérité, à savoir : *la distinction des êtres.* L'homme ne se confond pas plus avec le monde que le monde avec Dieu. Or, la personnalité réciproque de Dieu et de l'homme est un fait qui importe surtout à notre théorie.

L'absorption des êtres dans leur universalité déifiée

répugne, en effet, au sens esthétique autant au moins qu'au sens philosophique et au sens moral ; car si le dieu Pan est un monstre de contradiction et de cynisme qui déshonore à la fois la logique et la nature, il est aussi manifeste qu'il ne peut avoir ni statue, ni temple, ni autel ; et que son culte, nécessairement *informe*, contredit et blesse cette noble faculté qui représente en nous le sentiment, le désir et la jouissance du beau. Que serait l'art sans la forme ; et où trouver la beauté dans l'universelle confusion ?

Nous venons donc, sans nous en douter, de signaler la raison d'être de la *forme*, de la forme sans laquelle il n'y aurait pas, il ne pourrait y avoir d'art. Retenons-la bien ; et tout-à-l'heure nous en aurons comme l'évidence ; car ce seul mot de *forme* contient toute une révélation des mystères de l'Esthétique.

Que l'homme est en rapport nécessaire avec Dieu.

Mais ce n'est point assez de distinguer les êtres, il faut scruter leur intime nature et leurs rapports nécessaires. Or, un tel travail exigera autant de divines lumières que d'humains efforts ; car, si *l'homme*, comme nous l'a si bien dit Pascal, PASSE *infiniment l'homme*, comment Dieu ne le passera-t-il pas ; et concevoir et connaître Dieu, sans l'aide de Dieu, ne serait-ce pas être Dieu soi-même ?

Dieu doit donc se manifester lui-même, c'est-à-dire donner ou transmettre (*tradere*) sa pure notion à l'homme, puisque c'est de lui-même que « procède tout don par« fait. » C'est là la tradition suprême dont le nom est *Révélation* : lumière supérieure et complémentaire qui

éclaire la raison sans l'éblouir, l'aide sans se substituer à elle, et la pénètre sans l'absorber.

Comme, dans le monde visible, la matière est donnée, que le travail de l'homme remue et fertilise; ainsi, dans le monde invisible, l'homme doit recevoir les notions premières des êtres sur lesquels s'exerce le travail libre et fécond de sa pensée. En toutes choses, il lui faut l'élément; et c'est la grâce de Dieu qui le donne et la foi qui l'obtient. La foi n'est donc pas plus la remplaçante de la raison que la grâce ne l'est de la volonté. L'une et l'autre ne sont que des auxiliaires, élevant les forces naturelles de l'homme à leur surnaturelle puissance, pour le mettre en relation plus directe avec Dieu.

Mais, si la grâce et la foi sont nécessaires à l'homme dans l'ordre même de sa nature originelle, combien davantage le seront-elles, s'il est vrai qu'il soit déchu de cet ordre primitif!

Que l'homme est déchu.

Or, que telle soit sa condition misérable, c'est un fait qui déjoue tous les sophismes de l'orgueil humain. Sa vie est-elle donc autre chose qu'un égoïsme déshonorant ou une lutte douloureuse? Et dans cette lutte incessante, hélas! tantôt l'exaltation de l'esprit enlève l'homme dans la région trop indépendante de l'idée; tantôt la pesanteur de la chair l'entraîne dans l'infect bourbier du cynisme sensuel : démon ou bête!

« Si l'homme était un, dit Hippocrate, jamais il ne « serait malade; car on ne peut concevoir de maladie « dans ce qui est un. » Ce que l'illustre père de la médecine dit de l'être physique, on doit le dire de l'être

moral. Si l'homme était sain et primitif, jamais il ne serait en lutte, en contradiction avec lui-même : là est la maladie spirituelle. Double maladie physique et morale, dont la convoitise la plus entraînante est le honteux prélude ; la douleur, l'inévitable conséquence ; et le terme épouvantable, la mort.

C'est là un état disproportionné et violent, qui arguerait la bonté de Dieu, s'il ne révélait sa justice.

Quelques-uns pourtant ont voulu que l'homme en cet état fût plutôt un être rudimentaire, destiné à un progrès rigoureux et constant, qu'un être altéré et dépravé par une prévarication originelle. C'est une erreur ; car, un tel progrès devrait nécessairement aboutir à l'absorption panthéistique, que le moi humain, nous l'avons vu, repousse instinctivement comme une véritable mort. De plus ces philosophes ne confondent-ils pas le *moins* être avec le *mal* être ; et ne voient-ils pas que la douleur normale, même vincible, accuserait un Dieu bon ? Si du moins, en ce cas, l'homme était placé, pour ainsi dire, à égale distance entre le bien et le mal, il y aurait alors un idéal d'équilibre qui a dû exister au commencement, et que pourrait maintenir une liberté réelle. Mais l'homme n'est-il pas, au contraire, plus près du mal que du bien ? Est-ce le progrès vers le bien qui est probable ? Que dis-je ? L'homme se passionne avec raison pour la liberté ; puis, quand sa passion y a intérêt, il nie ce royal privilége de son être, et se prétend fatalement mauvais. Ses tendances sont donc déréglées. Evidemment ceci n'est point un état naturel ou de création ; et cet état de liberté faible ou mauvaise affirme un idéal de liberté bonne et puissante, qui a dû exister à l'origine, si le Créateur est un être puissant et bon.

Maintenons donc que l'homme est déchu ou appauvri des richesses primitives de son être ; c'est-à-dire de sa vérité, de sa beauté et de sa vertu.

Or, l'homme, en cet état, ne se peut donner ce qu'il n'a pas, ce qu'il n'a plus. De même, en effet, qu'un corps, lâché par la main qui le tenait, retourne invinciblement à son centre d'attraction, ainsi tout ce que l'homme a rejeté des dons de Dieu est retourné à Dieu ; et il ne lui est resté en propre que sa misère.

Ce n'est donc point en lui-même qu'il retrouvera ce verbe sacré qui l'illumine et le vivifie. Du sein de son isolement et de sa faiblesse, il ne se relève que comme une sorte de question vivante, dont la réponse ne peut être qu'extérieure à lui. Qui fera cette réponse, si ce n'est, de père en père, le Père premier et Créateur ? Qui la contiendra, si ce n'est l'histoire de l'homme ? Qui la perpétuera, si ce n'est la tradition ?

L'élément rationnel, tout éminent qu'il soit, est donc nécessairement précédé par l'élément traditionnel, puisque la base de toute connaissance est dans le fait ou le langage, et que le fait généralement et le langage toujours ne parviennent à la connaissance de l'homme qu'au moyen de la tradition. Remontant à la source de son être, la tradition représente la science originellement *donnée ;* accompagnant l'homme dans sa marche conquérante, la raison représente en lui la science *acquise*. Le point de départ de la première doit donc être infaillible et certain ; celui de la seconde, au contraire, faillible et contestable. Ainsi, considérés même au point de vue purement humain, ces deux moyens de connaissance et de certitude se subordonnent dans leurs origines. La science ne serait donc ainsi, selon l'admirable pensée

de saint Anselme, que « la foi cherchant l'intellect. »

La tradition a encore sur le rationalisme exclusif l'avantage du contrôle réciproque des sens et de l'intelligence, tandis que la raison pure, dans la recherche qui nous occupe, ne procédant jamais que d'elle-même à elle-même, risque trop de s'évanouir dans le vague de l'idéalisme. Mais que ces deux forces s'unissent, que le rationalisme poursuive et débrouille dans la tradition l'élément primitif et divin; que le traditionalisme emprunte à la raison sa puissance d'induction et de dialectique; et alors, à moins que l'homme intelligent et libre ne soit le jouet d'une force aveugle et fatale (hypothèse absurde autant qu'impie), il est impossible qu'il n'obtienne pas la solution de ses doutes et la part de lumière à laquelle il a droit.

De la foi et de la grâce au point de vue rationnel.

Arrivée à ce point, la raison humaine ne devra-t-elle pas s'incliner devant la raison divine et s'en pénétrer comme de la substance même de toute raison?

Dans son sommeil mystique, Jacob vit une échelle, dont le pied reposait sur la terre, dont le sommet touchait au ciel, et des anges, divins intermédiaires entre lui et Jéhova, qui la montaient et la descendaient sans fin. C'est la poétique image de cet acte en quelque sorte double et corrélatif que nous nommons la foi. N'est-elle pas, en effet, cet envoyé de Dieu, visitant notre nuit intellectuelle, et révélant à nos yeux fermés des clartés qu'ouverts ils ne pourraient soutenir? N'est-elle pas encore cet envoyé de l'homme, reportant au Dieu, qui s'est révélé à lui, sa soumission et son hommage?

Loin donc de voir dans les droits de la foi une humiliation de la raison et de la science humaine, on y doit voir une consécration de leur excellence et de leur noblesse. Par la foi, le rayonnement de la vie divine vient chercher l'homme au fond de son abyme, le pénètre de sa chaude lumière; et, le cœur s'ouvrant d'abord en pleine liberté à cette sympathique influence, toutes les facultés humaines, successivement attirées, vont avec amour se concentrer et se retremper à leur source infinie. Si donc la foi, de la part de Dieu, est un don gratuit, elle est évidemment, de la part de l'homme, la résultante de toutes les forces de son être préalablement fécondées par la grâce, laquelle n'est autre chose que la bienveillance de l'Etre infini pour sa créature et comme sa création continuée. C'est ainsi une sorte de puissance complexe et, si l'on peut ainsi dire, humaine autant que divine, dont l'acte a pour effet infaillible d'élever l'homme au plus haut degré de relation avec son Créateur. Ainsi l'être fini peut atteindre l'Etre infini, sans se perdre en lui; ainsi la notion par croyance et non par vision ou par démonstration, engendre le mérite en respectant la liberté: car, « la clarté « parfaite, dit avec raison Pascal, ne servirait qu'à l'esprit et nuirait à la volonté. »

Il est des métaphysiciens qui ne comprennent plus la liberté de l'homme, dès qu'on leur parle de la foi et de la grâce. Ces esprits si exclusifs sont athées ou panthéistes, sans s'en douter ou en s'en doutant; car la liberté absolue, c'est l'indépendance; et l'indépendance absolue, c'est Dieu ou la négation de Dieu! Assurément la liberté est un grand et redoutable mystère, puisqu'elle distingue l'être créé sans altérer ni restreindre l'infini de l'Être qui la donne, puisque surtout elle est donnée à périls et risques,

et imposée à l'être qui n'a pu en demander ou en refuser l'honneur! Telle qu'elle est cependant, on ne peut nier qu'elle soit un bien, le plus noble bien de l'être; et c'est pourquoi la conscience la revendique et la proclame avec une suprême fierté. Mais la prétendre absolue, sans principe, sans règle, et par conséquent sans juge, serait un mystère monstrueux et repoussant, puisqu'il supprimerait la morale, cette loi intime et nécessaire de l'être, de ses relations légitimes et de sa destinée.

Evidemment pour l'homme la foi est un besoin autant qu'un devoir; et, s'il la repousse, au lieu d'ennoblir son être, il le dépouille de son privilége le plus glorieux. Qu'il entre donc avec confiance dans son temple auguste, dont la porte seule est surbaissée. Quand on s'est décidé à s'incliner pour la franchir, on est promptement récompensé de cette humiliation volontaire : le front peut si librement se redresser sous ces ogives infinies; et l'âme, se dilater et s'illuminer dans cette atmosphère ardente de l'amour! Il n'en est point ainsi des souterrains ténébreux et étouffés de la raison qui s'isole, où l'homme va chercher, à grands labeurs et en rampant toujours, des richesses fausses et corruptrices ou la mort sous des décombres.

Mais que dis-je? La foi, même au simple point de vue humain, n'est-elle pas le nerf premier de toute force, de toute activité, de toute œuvre?... Dans l'ordre métaphysique, que sont les froides formules de la science auprès de cette divination instinctive qui, presque seule, guide les génies en leurs recherches mystérieuses? Dans l'ordre physique, qu'est-ce que la force, sans cette confiance en elle-même qui la décuple et la féconde? Dans l'ordre moral, que sont les sentiments et les relations,

sans cette sympathie des cœurs qui seule attire, rapproche et unit les êtres? Dans l'ordre social, qu'est-ce que l'autorité la plus absolue et la liberté la plus large, sans ces croyances généreuses, qui asservissent la force brutale, corroborent les devoirs et inspirent les dévouements? Dans l'ordre commercial, enfin, qu'est-ce que la capacité la plus réelle et les efforts les plus actifs de spéculation et de production, sans ce crédit ou foi réciproque, qui excite le travail et multiplie les échanges pour le plus grand bien-être du genre humain? Pour tout, en tout et partout il faut croire; et l'on croit.

Que la foi et la grâce sont nécessaires à l'art.

Qu'arriverait-il donc à l'artiste qui tenterait de s'élever dans les régions radieuses de l'idéal, sans conserver sur ses yeux ce bandeau transparent et protecteur?... Il serait inévitablement ébloui, aveuglé par les clartés divines, et il retomberait sur la terre pour s'y égarer en des voies honteuses; car le cynisme de la chair corromprait inévitablement son âme, et la pesanteur sensuelle ferait alors descendre au plus bas niveau les tendances de sa faculté esthétique. Sans la foi, l'art s'avilit et s'annule: sans elle, en effet, point de symbole et point de mystère; or, sans symbole point de forme expressive, et sans mystère point d'idéal inspirateur; et sans grâce rien de tout cela. La foi et la grâce se placent donc au-dessus de l'art comme la source pure du vrai beau.

Est-ce là une exagération de philosophie mystique?... Michel-Ange, le fier et puissant génie, va nous répondre. Sa plume, rivale de son ciseau et de ses pinceaux créateurs, a buriné en des vers trop peu connus le secret

d'une destinée d'artiste. Jamais plus forte poésie ne révéla plus grand art. Je livre au lecteur français un essai de traduction de ce brillant oracle ; à défaut de tout autre mérite il aura du moins celui de la fidélité :

De ma vocation j'ai la preuve exemplaire :
En naissant je reçus le sens de la beauté,
Qui m'est pour deux grands arts et miroir et lumière ;
Et qui ne le croit pas se trompe en vérité.
Seul à cette hauteur il élève mon âme,
Où pinceaux et ciseaux s'en vont chercher la flamme.
Ce sont des jugements téméraires et fous
Qui placent dans les sens et la seule matière,
Le type originel de cette beauté fière,
Dont l'attrait vers le ciel doit nous emporter tous.
Non, les yeux que n'ont pas touché le doigt du Maître
Ne peuvent du mortel s'élever au divin,
A ce monde idéal où l'on aspire en vain,
Sans la grâce d'en haut accordée avec l'être (1).

Qui pourrait douter quand un tel homme affirme ? Qui mieux qu'un grand cœur d'artiste peut connaître et raconter la génération secrète du sens de l'idéal dans l'imagination humaine, sous le souffle de Dieu ? S'il incline ses yeux devant le mystère, qui donc aurait

(1) Per fido esempio alla mia vocazione,
Nascendo mi fù data la bellezza,
Che di due arti m' e lucerna e specchio
E s'altro uom' crede e falsa opinione.
Questa sol' l'occhio porta a quella altezza
Per cui scolpire e pinger m'apparecchio.
Sono i giudizi temerari e schiocchi
Ch' al senso tiran la belta, che muove
E porta al ciel ogni intelletto sano.
Dal mortal al divin non vanno gli occhi
Che sono infermi, e non ascendon, dove
Ascender senza grazia e pensier vano.

(Poésies de Michel-Ange, publiées par Varcollier).

l'audace de le violer? Le passereau élève-t-il son infirme regard jusqu'aux clartés qui font baisser celui de l'aigle?

A côté du génie de l'art voici venir encore le génie de la mysticité. L'humble mais profond auteur de *l'Imitation de J. C.* pousse au ciel cet ardent soupir : « Ni les arts,... « ni la beauté,... ni le génie, rien ne vaut à tes yeux, « Seigneur, sans la grâce (1). »

Sainte harmonie!... Seul, le génie de la raison refuserait-il sa troisième note à cet accord qui va chercher sa perfection en Dieu?

Tout nous fait donc un devoir de croire, que les premiers éléments du travail idéal descendent à l'homme d'une source absolue, dont il ne peut approcher par ses seuls efforts; et qu'ainsi la beauté, comme la vérité, n'est pas de pure spéculation, mais encore de tradition.

Du Mystère.

Le mystère est le moyen, naturel autant que surnaturel, de cette communion des facultés de l'homme avec la vérité, la beauté et l'amour suprêmes; et ce moyen est le seul qui convienne à l'humaine liberté.

Le mystère, voile d'Isis, recouvre tout ici-bas; mais en cachant il poétise, et rien ne lui échappe, les réalités les plus belles comme les plus disgracieuses; car il nous force de tout voir avec l'œil de l'âme et de tout contempler dans l'infini divin. En provoquant ainsi sans cesse la curiosité légitime de l'être, il anime, stimule et féconde toute chose : le travail, l'admiration, l'amour! C'est le gardien jaloux de cet inconnu fascinateur que l'homme poursuit

(1) L. III, C. LV. 4.

sans relâche ; c'est l'intime raison de la vie idéale et du sentiment supérieur de la beauté essentielle. Cette beauté « nous la voyons maintenant, dit Saint Paul, comme « dans un miroir et en énigme (1) ; » mais l'homme aspire à sa réalité substantielle ; il y tend même à son insu ; et celui-là, hélas ! est bien à plaindre qui n'a plus de mystères au devant de soi. Le découragement rongera secrètement son cœur; le dégoût le jettera dans des appétences effrénées ; le suicide enfin deviendra son affreux refuge ; et le dernier acte de sa vie trouvera encore son motif dans les mystères de la mort !

Le mystère divinise la vertu ; il embellit la beauté même : comment donc ne serait-il pas l'enveloppe jalouse et protectrice du vrai en toutes choses ?

Que tous les hommes ont droit à la vérité.

Mais, pour tous ceux que les raisons déjà produites n'auraient pas convaincus de la légitimité de ces bases logiques, il n'y aurait plus qu'à en appeler au sentiment aussi humain que divin de la dignité des âmes.

Si, d'une part, en effet, les hommes sont égaux en essence, d'autre part, l'inégalité en fait est une loi du monde. Ainsi que nous l'exposerons plus tard, elle découle de la différence des aptitudes, de la division nécessaire du travail et du bon comme du mauvais usage de la liberté. Il ne se peut donc que la raison pure soit le moyen suffisant de la connaissance pour l'homme, puisqu'elle n'est et ne peut être le propre que du petit nombre. L'homme de bonne foi se dit, en effet, qu'il est impossible que les

(1) Iᵉ Cor. XIII, 12.

vérités, principes des devoirs, reposent sur une autorité aussi fragile et aussi contingente, revêtent une forme aussi vague, et surtout aussi étrangère aux trois quarts des êtres, dont elles sont pourtant l'insatiable besoin. L'immense et éternelle catégorie flottante des ignorants, c'est-à-dire des travailleurs matériels, serait-elle donc condamnée à n'avoir de vérité, que celle que daigneraient lui dispenser les rares élus, les privilégiés de la science? Se pourrait-il que par nature tous ces êtres fussent identiques, et que leur fonctionnement le fût si peu, que la vérité pût devenir entre les mains du petit nombre un de ces instruments d'orgueil, si facilement tournés à l'abus? Se pourrait-il que le fameux mot de César : *le genre humain vit pour peu d'hommes*, si flétri dans l'histoire, devînt vrai et moral dans la philosophie? Se comprendrait-il enfin que la foi pût être imposée à l'homme par l'homme?

De la solution donnée à ces questions dépendent toutes celles qui touchent à la sociabilité humaine. Et à celui qui les résoudrait par l'affirmative, on aurait droit de répondre : qu'il ne croit ni à la grandeur de l'homme, ni à la justice de Dieu ; que sa théorie est odieuse comme une conspiration aristocratique, tendant à une sorte de féodalité intellectuelle et de vasselage de la pensée; qu'elle doit donc être condamnée comme la pire des tyrannies, la tyrannie des sophistes.

Foi pour foi, la foi en Dieu sera seule raisonnable : car seul Dieu est infaillible et ne manque jamais à l'homme. D'ailleurs, la vérité devant être accessible à tous, puisque par la seule raison elle ne l'est qu'à un petit nombre, et encore, si l'on peut ainsi dire, pièce à pièce, il faudra de rigueur qu'elle soit donnée par Dieu à tous et de toutes pièces ou complète. Il faudra de rigueur aussi qu'elle soit

conservée en son nom par une autorité visible et infaillible, afin que la famille humaine, également préservée de l'anarchie et du despotisme rationnels, puisse vivre et agir fraternellement, dans la sphère de l'originelle égalité et de la liberté vraiment responsable. Ainsi tous les genoux fléchiront au pied d'un seul autel ; et il n'y aura point d'hommes, si savants qu'ils puissent être, qui ne soient forcés, comme les plus ignorants, de reconnaître que la vérité est un Dieu révélé sensiblement à tous, et non point une petite idole ésotérique, œuvre éphémère de leurs mains.

La nécessité de réunir la raison et la tradition dans un commun effort, pour pénétrer l'intime nature des êtres, nous étant ainsi démontrée, nous devrons donc les consulter successivement, sans perdre toutefois de vue le propre caractère de notre ouvrage, sans oublier que nous cherchons seulement la base métaphysique de l'art.

De la Forme de l'être.

Déjà la seule raison, excluant l'informe confusion panthéistique, nous a affirmé le dogme premier de la distinction et de la personnalité des êtres, condition essentielle de la beauté, autant que de la justice et de l'amour.

Si l'être divin et l'être humain sont, en effet, distincts l'un de l'autre, c'est évidemment, avons-nous dit, qu'ils ont une *forme* respective : la forme n'étant autre chose en ce sens que l'être lui-même dans ce qu'on peut appeler sa notion extérieure ou de relation : sorte de surface idéale, qui confine, détermine et manifeste réciproquement les êtres entre eux. Dans l'ordre matériel, cette

forme limite et sépare, et c'est pourquoi les corps sont essentiellement impénétrables; dans l'ordre immatériel, au contraire, elle distingue sans désunir, et c'est pourquoi les esprits sont essentiellement pénétrables, pourquoi le premier et l'Auteur de tous peut être personnel sans cesser d'être infini.

Mais là ne se borne pas la signification révélative de ce mot merveilleux. Après avoir manifesté réciproquement les êtres entre eux, il manifeste encore à l'être lui-même la détermination des éléments qui le composent; car les êtres sont déterminés autant dans leur intime essence que dans leur forme extérieure. D'où la profonde justesse de la distinction des métaphysiciens scolastiques entre la forme substantielle et la forme accidentelle : la première enveloppant dans sa signification les esprits aussi bien que les corps, *informant* ceux-ci et déterminant réciproquement les êtres de diverses natures; la seconde n'ayant trait qu'aux modifications non essentielles de ces mêmes natures, et déterminant entre eux les divers êtres participant de la même essence. Une telle distinction avait évidemment l'avantage de signaler la double nature de la forme et sa signification dans les deux ordres de l'esprit et de la matière. Bien mieux encore, ces mêmes métaphysiciens, fidèles à cette notion supérieure de la forme, réservaient, quand ils parlaient des simples corps, le mot qui l'exprime aux dispositions intérieures et constituantes, se servant du mot plus strict et plus sensible de *figure*, quand ils voulaient parler de la disposition des parties extérieures.

Mais ce n'est point ici le lieu de subtiliser sur ces abstractions. A peine en voulons-nous parler quand nous traiterons de la forme en tant qu'objet de l'art. Nous

entendons faire de la métaphysique plus modeste, plus accessible, et dont le langage usuel et commun soit l'expression à la fois naïve et logique.

Attachons-nous donc à la signification la plus simple de ce mot *forme*, le premier du vocabulaire de l'art, mot que tant de bouches prononcent, que si peu d'esprits comprennent, et qui pourtant exprime si nettement, à lui seul, la distinction aussi mystérieuse que nécessaire des choses et des êtres dans l'ordre général. Aussi bien, la parole, elle-même, n'est-elle pas la forme de l'idée, ce qui la manifeste ou la révèle ? Ainsi l'art, qui est le révélateur universel, trouvera dans le premier mot de sa langue sa propre révélation.

Que la forme présuppose la substance.

Le seul mot de forme manifestant la distinction des êtres entre eux et de l'être en lui-même, il s'ensuit évidemment qu'il y a autre chose dans les êtres que cette forme ; car la manifestation ne va pas sans le manifesté, et l'on ne révèle pas le néant. Matérielle ou immatérielle, la forme n'est, si l'on peut ainsi dire, que l'extérieur et comme le *dessus* de l'être. Il y a donc un intérieur et comme un dessous en cet être. Or, ce dessous, admirons la parlante poésie du langage ! c'est la substance, le *substans* ou sous-étant. En d'autres termes, la forme est un temple ; il n'y a point de temple sans divinité ; et cette divinité ou cet hôte divin, c'est la substance.

Forme et substance sont donc deux mots corrélatifs, insignificatifs l'un sans l'autre : la forme de quoi ? de la substance ; la substance de quoi ? de la forme. Or, la substance, comme la forme, est immatérielle ou maté-

rielle ; et, dans l'ordre spirituel, la forme de l'être révèle sa substance, comme dans l'ordre chimique, la forme distincte des cristallisations révèle la substance constitutive des corps. Mais la substance est toujours cette essence intime et radicale, que dans ces deux ordres la forme manifeste ou révèle nécessairement.

L'homme est donc une substance puisqu'il est une forme ; et, l'arbre se connaissant à son fruit, cette substance est manifestement et incontestablement immatérielle comme l'est son produit naturel, la pensée ; elle est le fond un, permanent et actif de son être, tandis que la forme, même la plus pure, la plus substantielle, n'en est, en tant que forme, que la manifestation ou la distinction, et que la simple forme matérielle peut n'en être que l'accident.

La substance donc est première, et la forme seconde, d'ordre de raison.

Que l'union de la substance et de la forme suppose la vie.

Mais comment la substance et la forme constitueraient-elles l'homme dans l'unité d'essence, si elles n'étaient réunies par une puissance de cohésion continue ? et pour lier ne faut-il pas un lien ? Or, le lien de la substance et de la forme, n'est-ce pas ce principe si distinct et pourtant si pénétrant qu'on appelle la vie ? la vie, puissance impénétrable à l'orgueil du raisonnement, mais non au bon sens de la raison, et qui exprime si bien la mystérieuse unité de l'être en tous ses éléments, et la pleine harmonie de son bonheur et de son bien-être !

La vie unit entre elles la substance et la forme ; et l'être humain existe ainsi dans sa distinction et son unité nécessaires.

L'être n'est donc pas une unité simple ; il est donc complexe en lui-même et distinct d'une distinction ternaire ; il est donc trois sans cesser d'être un ; et l'arithmétique non plus que le bon sens n'en sauraient être offensés. Car conclure ainsi ce n'est point, comme le croit l'irréflexion mécréante, affirmer, dans le même sens et sous le même rapport, l'identité du plus et du moins, l'équation absurde d'un et de trois ; c'est simplement distinguer les éléments, les individus dans l'essence ou la nature qui leur est commune, c'est-à-dire affirmer *leur* nombre dans *son* unité.

Que ces trois mots expriment la vérité, la beauté et l'amour dans l'être.

Ainsi la raison seule, après avoir distingué les êtres entre eux, arrive encore sans trop de peine à la notion même de l'être en soi, formulée en ces trois mots-principes : *substance, forme* et *vie*. Or, s'il est certain que la substance est la vérité la plus intime de l'être ; il est manifeste que la forme ou distinction en est comme l'épanouissement extérieur ou la beauté ; il est en quelque sorte palpable que la vie en est la bonté ou l'amour, l'amour, de sa nature, si unissant et si fécond !

L'homme donc est la trinité substantielle, formelle et vivante de la vérité, de la beauté et de l'amour : trinité qu'altère et dénature trop souvent, il est vrai, la triple hostilité corrélative de l'erreur, de la laideur et de la haine.

Lumineux aperçu et sombre mystère !

Mais la tradition va compléter et consacrer les lumières, qui rayonnent du verbe humain à travers les ténèbres de ses ignorances ; car la logique de notre misère nous a déjà dit que cette tradition devait contenir le dépôt sacré du Verbe divin et s'appeler Révélation.

Cette Tradition devra remonter à la source de l'être, expliquer les évidentes contradictions de la nature de l'homme, résumer ses croyances, ses regrets et ses espoirs, porter en un mot dans le sein du passé les trésors de l'avenir, être visible, accessible à tous, authentique et sauvegardée : elle devra être et faire tout cela, ou la vérité n'est qu'un mot sonore, qu'un voile de fantôme.

Ainsi la science métaphysique aura, comme toutes les sciences physiques, sa partie expérimentale, substituant aux vagues rêveries et aux conceptions orgueilleuses de l'esprit de système, l'étude consciencieuse du simple fait ; et, grâce à ses efforts loyaux, l'homme primitif et sa cause devront se retrouver dans les entrailles du monde moral interrogé, de même qu'en celles du monde physique se retrouvent, sous l'effort du génie scientifique de notre âge, les débris gigantesques d'un ancien monde anéanti.

Mais la géologie terrestre n'exhume que d'informes squelettes, tandis que la géologie traditionnelle découvrira l'homme tout palpitant de vie dans le sein même de son Auteur.

RÉVÉLATION.

Entre tous les livres qui prétendent contenir les traditions primitives, il en est un qu'aucun n'égale. Le plus merveilleux monument de la littérature humaine; œuvre compacte et indissoluble, bien que la plus diverse de temps et d'auteurs; archives du monde visible et du monde invisible; source de la science ontologique la plus saine, modèle de l'art le plus pur, code inspirateur, rémunérateur et vengeur des plus saintes vertus; d'abord, âme et vie du peuple le plus étrangement lié aux destinées du monde, et puis enfin, symbole de foi de la société la plus vaste et cependant la plus une qui fut jamais : ce livre est à coup sûr le plus grand et le plus persistant phénomène du dogmatisme traditionnel.

En face de si hautes origines, de tant de précision historique, d'un ensemble et d'un enchaînement si extraordinaire au sein de l'effrayante mobilité des choses et des hommes, le philosophe le plus exigeant s'arrête soudain en ses recherches obstinées à travers le temps et les doctrines; une irrésistible confiance lui fait entr'ouvrir ces pages augustes; et c'est dans le saisissement de l'initiation qu'il lit ces premiers mots d'une simplicité si grandiose : « Au commencement Dieu créa. » De ces paroles rayonne sur lui la lumière de l'être. A sa clarté il saisit la réalité vivante de Celui dont l'intelligence humaine isolée ne lui donnait qu'une notion abstraite, souvent contestée. Il pénètre autant qu'il est possible à sa débile raison, dans le sanctuaire de cette splendide

substance, où reposent et d'où jaillissent sans fin les germes de toute vie. Le nombre divin se précise : le radieux triangle, qu'avaient dessiné Pythagore et Platon d'une main tremblante, se révèle à ses yeux et les enivre de raison et de foi.... Il poursuit, il achève la lecture de ces incomparables annales du vieux monde et du monde nouveau. Alors, Dieu se reflétant dans l'homme, l'homme se retrouve en Dieu : son esprit est défini ; sa chair, limitée ; les mystérieuses contradictions de sa nature actuelle se résolvent sous le jour des faits primitifs ; ses instincts, ses désirs et ses sentiments reçoivent leur satisfaction comme leur loi ; et de cette mise en contact de Dieu et de l'homme, rapprochés par un médiateur participant de leurs deux natures, se dégage, comme une pure et vive lumière, l'expression parfaite de ces deux êtres et de leurs rapports éternels.

C'est devant ce livre que s'arrêta le génie désespéré de Pascal. Il est beau de voir comment procède ce rigide penseur, quand il se met résolûment à la recherche de son origine. Lisons sa déduction ; c'est l'acte de foi le plus logique à la vérité traditionnelle.

« La création du monde commençant à s'éloigner, « Dieu a pourvu d'un historien contemporain, et a « commis tout un peuple pour la garde de ce livre, afin « que cette histoire fût la plus authentique du monde, « et que tous les hommes pussent apprendre une chose « si nécessaire à savoir, et qu'on ne peut savoir que « par là.

« Moïse était habile homme, cela est clair. Donc, s'il « eût eu dessein de tromper, il eût fait en sorte qu'on « ne l'eût pu convaincre de tromperie. Il a fait tout le « contraire ; car, s'il eût débité des fables, il n'y eût

« point eu de juif qui n'en eût pu reconnaître l'impos-
« ture.

« Pourquoi, par exemple, a-t-il fait la vie des pre-
« miers hommes si longue et si peu de générations? Il
« eût pu se cacher dans une multitude de générations,
« mais il ne le pouvait en si peu ; car ce n'est pas le
« nombre des années, mais la multitude des générations
« qui rend les choses obscures.

« La vérité ne s'altère que par le changement des
« hommes. Et cependant il met les deux choses les plus
« mémorables qui se soient jamais imaginées, savoir :
« la Création et le Déluge, si proche, qu'on y touche
« par le peu qu'il fait de générations. De sorte qu'au
« temps où il écrivait ces choses, la mémoire devait en
« être encore toute récente dans l'esprit des juifs.

« Sem, qui a vu Lamech, qui a vu Adam, a vu au
« moins Abraham ; et Abraham a vu Jacob, qui a vu
« ceux qui ont vu Moïse. Donc le Déluge et la Création
« sont vrais ; cela conclut entre de certaines gens qui
« l'entendent bien (1). »

O Pascal, quelle n'eût pas été la joie de votre esprit, s'il vous eût été donné de voir toutes les sciences naturelles ou historiques, revenant après de si longs écarts à la lumineuse conclusion de votre bon sens !

Suivons donc ce récit magnifique, et nous y verrons, avec l'authentique histoire du monde, se dérouler l'ontologie la plus vraie et, à notre point de vue spécial, la synthèse la plus précise et la plus glorieuse de l'art.

L'Etre, qui préexistait à tout (car la Genèse, par une

(1) *Pensées*. Ed. 1821, p. 73.

prétérition sublime et trop peu remarquée, ne parle ni de son essence, ni de son existence mais simplement de son action), cet Etre créa. Par un jeu de sa volonté féconde, la masse élémentaire s'élança du néant pour se modeler, se *former* sous l'empreinte des lois immuables que le grand Artiste, le Maître, allait lui imposer. La lumière s'alluma à sa parole ; sa main affermit les corps et lança à travers l'espace les innombrables sphères, cette armée du Ciel si belle dans ses évolutions harmonieuses. Alors, de l'éternelle jeunesse de la vie divine coula sur notre humble globe le flot successif et multiple de cette vie subordonnée, accessoire et fatale, qui n'était destinée qu'à orner le palais d'un maître encore absent. La végétation étendit sur le sol ses tapis odorants ; elle éleva dans les airs ses dômes de fraîche verdure ; l'animal attendit le frein et les ordres ; et la jeune Nature, tressaillant d'impatience, tendit sa vierge mamelle à celui que Dieu allait lui donner pour enfant et pour roi.

Pourquoi n'apparaît-il pas plus tôt cet hôte favori du monde ? Pourquoi la loi première de création ne suffit-elle pas pour le faire, comme tout le reste, émerger du néant ? Pourquoi ? parce que cette œuvre dernière doit recevoir une plus pure effusion, une communication plus directe de la vitalité divine, parce que, en un mot enfin, nous touchons à l'hiatus profond, qui sépare le monde visible du monde invisible ou la matière de l'esprit.

Alors donc, à la simple force physique succède l'esprit de conseil. Dieu délibère et s'adresse à soi-même cette solennelle parole qui est le titre de noblesse de l'homme, la raison de sa dignité et de son excellence : « Faisons l'homme à notre image et ressemblance, et « qu'il domine et régisse toute la terre, les poissons de

« la mer, les oiseaux du ciel, les animaux terrestres et « tous les reptiles qui se meuvent sur la terre (1). »

L'homme sera donc comme le reflet de Dieu et son image, son semblable, son lieutenant et comme un médiateur entre Lui et son œuvre ; c'est pourquoi ce Dieu en fait une unité à double nature, vivant trait-d'union du visible à l'invisible.

Aussi l'historien sacré, comme s'il eût voulu mieux préciser cette dualité mystérieuse, divise-t-il son récit en deux parties distinctes. C'est au premier chapitre de la Genèse que nous venons de lire la création substantielle de l'homme : « Et Dieu créa l'homme à son image ; » ce n'est qu'au second que nous trouvons le récit de sa formation matérielle : « Et le Seigneur Dieu *forma* donc « l'homme du limon de la terre. » Mais cette substance et cette forme de l'homme ne pouvaient constituer un être véritable, sans être pénétrées et liées entre elles par la vie. C'est pourquoi nous lisons en troisième lieu : « Et « il souffla sur sa face l'esprit de vie, et l'homme fut fait « en âme vivante. » Et le mystère de l'association de l'esprit et de la matière en un seul être fut accompli.

Jusqu'ici, avons-nous dit, la loi physique seule régissait la Création ; elle s'appelait ordre : la loi morale va la régir de plus haut ; elle s'appellera devoir. Double pôle inférieur et supérieur du monde universel !

Maintenant raconterai-je avec l'Ecrivain sacré les merveilles de l'Eden, la puissance de ce nouveau seigneur de l'univers lié à son Suzerain par la noble féodalité de la reconnaissance ; et puis, au milieu de ce paradis de volupté, de toutes ces fleurs resplendissantes et de leurs

(1) Gen. I., p. 26.

arômes printaniers, célébrerai-je la suave et symbolique éclosion de cette fleur de beauté vivante, Eve, sortie de l'homme, comme tous les hommes doivent sortir d'elle, compagne de l'homme, sa mère, sa fille, enchantement continu des cœurs et divin modèle de l'art dans ces trois gracieuses phases de l'amour !

Mais, triste descendant de cette mère abusée, moi à qui elle a vraiment transmis l'insatiable faim et la soif dévorante de la science du bien et du mal, rappellerai-je aussi la séduction exercée sur elle par le premier des révoltés contre Dieu ? Peindrai-je cet archange foudroyé, ce grand déchu de l'orgueil : être effrayant qui ne vit que de tourments et de haine, et dont l'hostilité, subordonnée et punie, fait seule comprendre l'activité substantielle du mal sans déshonneur pour le souverain bien ? Dirai-je ensuite l'aspiration impie de la femme à la divinité, la lâche complicité de l'homme, la violation de la loi divine, l'expulsion du jardin de délices ; la honte remplaçant l'innocence, et des peaux de bête la pudeur ; la femme assujétie à l'homme, et l'homme au dur travail ; la terre d'épreuves endurcissant son sein, sur lequel ils ne pourront l'un et l'autre endormir les souffrances de leur âme pervertie et de leur corps dégradé ; enfin la contagion de leur misère s'étendant jusqu'aux derniers nés de leurs descendants, qui recevront d'eux, en triste héritage, le penchant au mal, la douleur, la mort ?

Non, cette genèse, d'abord si riante et soudain si lugubre, m'attriste autant qu'elle m'a ravi ; et ma raison s'abyme sous le poids de tant de grandeurs recouvertes de tant de misères. Mais, avec le philosophe qui a le plus audacieusement analysé le mystère de la chute, je me dis : « sans cela, que dira-t-on qu'est l'homme ? » puis,

fermant pieusement les yeux sur la nudité paternelle, je me livre au révélateur inspiré, duquel seul je reçois l'explication de l'incurable douleur, qui me dévore, comme de l'espérance indéfectible qui me soutient. Je recueille de sa bouche austère ces trois mots, si expressifs de la foi et de la destinée humaines : chute, épreuve, réhabilitation ; et je reconnais avec lui que la réhabilitation ne peut venir que de Dieu, l'être affaibli ne pouvant puiser le renouvellement de sa force en soi-même, le générateur étant seul assez puissant pour régénérer, et l'être libre devant acheter par l'expiation volontaire sa participation à un tel bienfait.

Je comprends alors cette catastrophe universelle, dont le monde porte encore l'incontestable empreinte, et que l'historien mystique appelle une punition. Mais, tout perdu que je sois par l'orgueil d'Eve, je me plais à entrevoir déjà de loin, dans les jardins fermés d'Israël, l'épanouissement de cette nouvelle fleur de beauté féconde, dont le parfum doit redonner la vie, de cette seconde Eve, dont le talon doit briser la tête du vieux serpent ; j'aspire en moi la foi puissante des patriarches, ces pères des croyants ; je la retrouve dans les chants des prophètes, ces divins historiens de l'avenir ; je suis de siècle en siècle la transmission, le renouvellement et, par les captivités providentielles du peuple élu, la dispersion des promesses à travers le monde ; enfin, au temps marqué par tous ses précurseurs, je vois, suivant leurs paroles, « les « nuées pleuvoir le juste, et la terre produire son sauveur. »

En vérité, il en était temps ; car cet homme, qui avait voulu usurper la divinité, n'était presque plus un homme ; et la femme, qui, plus coupable, l'avait poussé à cette

insurrection sacrilége, s'éteignait dans les hontes d'une sujétion d'esclave.

En rompant, en effet, sa relation nécessaire avec Dieu, l'homme s'était fait centre; Dieu de moins dans son âme, l'égoïsme y avait débordé et avait rempli ce vide immense : tout son être en avait été pénétré, l'esprit, l'âme et jusqu'à cette matière divinement façonnée qui n'a de vie normale que sous l'empire du principe spirituel. Or, comme le corps n'obéissait dans l'origine à l'esprit que parce que ce dernier obéissait à Dieu, maître suprême, la révolte de l'esprit avait par là même affranchi le corps de sa subordination primitive; et de même que l'esprit avait tendu par la volonté déréglée à une indépendance absolue, ainsi la chair avait tendu, par le dérèglement des sens, à la douleur, à l'inertie, à la dissolution, triste terme de sa nature impuissante et passive. Ce double égoïsme avait donc dû revêtir les deux formes, corrélatives quoique distinctes, de l'orgueil et de la volupté; car, a très-bien dit le premier Lamennais, « la volupté « est l'orgueil des sens, comme l'orgueil est la volupté « de l'intelligence (1). »

Tels sont aussi les deux caractères dominants, les deux germes de mort de toutes les vertus trop souvent nominales, de tous les vices réels de l'humanité anté-chrétienne. Pour qui veut raisonner l'histoire, ces deux mots, négatifs de l'amour véritable, ne sont-ils pas, en effet, le fond de ce vieux monde, qui avait également altéré et la notion de l'homme et la notion de Dieu et celle de leurs rapports nécessaires? L'égoïsme, en effet, y avait dénaturé l'amour dans l'individu, dans la famille, dans

(1) *Essai sur l'indifférence*, 1825, t. Ier, ch. X, p. 392.

la patrie, dans l'humanité même ; et la brutalité la plus barbare déshonorait à un égal degré le droit domestique, le droit civil et le droit des gens. L'insolente corruption de ces temps ne peut pas même se décrire ; elle s'autorisait pourtant des leçons et des exemples des philosophes, des prêtres et des dieux ! Et l'homme, ivre de domination et de jouissance, s'était glorifié et avili à ce point qu'il s'appelait à la fois un Dieu et une chose !..

Pour restaurer l'homme, en respectant sa libre nature, il fallait donc combattre l'égoïsme, dans son esprit par la foi, dans sa chair par la douleur, dans tous les deux par le sacrifice ; car la foi est le sacrifice de l'esprit, comme la douleur est le sacrifice du corps. Mais, pour ce grand résultat, le sacrifice devait être volontaire, non imposé : sacrifice de victime, non de bourreau ! Ainsi serait rétablie la légitime subordination de la chair à l'esprit, et l'homme refait saint (sacrifié : *sacer-factus*). Ainsi le sacrifice, ce mot divin, si outrageusement souillé par l'idolâtrie, si charnellement compris par le peuple élu, redeviendrait l'expression la plus pure du rapport de l'homme avec Dieu.

La chair avait eu sa catastrophe expiative dans le déluge ; et, eu égard à sa nature corruptible, cette expiation par la douleur passivement subie avait dû aboutir à la destruction. L'esprit devait donc avoir aussi la sienne ; mais, eu égard à sa nature incorruptible, cette expiation par la douleur acceptée devait aboutir à la réhabilitation.

Or, à l'instant précis, où le suicide de l'humanité éperdue allait s'accomplir, voici que s'avance doux et humble, un être qui se dit l'envoyé de Dieu, son Fils

consubstantiel, son Révélateur, son Verbe, c'est-à-dire sa FORME vivante. Et cette forme va tendre à manifester la plus splendide merveille de l'art divin !

Les deux plus beaux représentants de l'innocence originelle, la Vierge et l'enfant, sont miraculeusement unis pour racheter les souillures humaines !

Jésus-Christ paraît. Lisons dans l'Evangile sa vie, déjà racontée par les prophètes. Il est issu du sang des rois, et il vient par le chemin de la misère et de la souffrance : à l'un des bouts, le fumier de l'étable ; à l'autre, l'ignominie de la croix ; entre deux, la sainteté, les miracles, l'enseignement de la vérité et de la vertu, triple révélation du beau moral. Puis, après tout cela, étrange accumulation de mystères ! l'auguste supplicié ressuscite ; il lègue à douze pêcheurs ignorants la régénération du monde en ces mémorables paroles : « A moi a été donné « tout pouvoir dans le ciel et sur la terre ; allez donc, « instruisez toutes les nations, baptisant les hommes au « nom du Père, du Fils et du Saint-Esprit ; leur enseignant tout ce que je vous ai commandé ; et voilà que « je suis avec vous jusqu'à la consommation des siècles ; » et, après qu'il leur a ainsi parlé, il s'élève dans le ciel et disparaît à leurs yeux.

Et les douze pêcheurs s'en sont allés ; ils ont instruit et baptisé les hommes au nom du Père, du Fils et du Saint-Esprit ; leur sang a illustré leur ministère et scellé leur témoignage ; et d'innombrables sacrifiés volontaires ont reçu d'eux et transmis de même le Verbe rédempteur. L'esprit du Christ renouvelle la face du monde. Du haut de son gibet glorieux, il a formulé en lettres sanglantes la sainte loi de l'*humilité jusqu'au sacrifice :* scandale de la raison, mais triomphe de l'amour ! A l'égoïsme

se substitue le dévouement, cette foi du cœur ; à l'orgueil, la foi, ce dévoûment de l'esprit. Aussi, le maître prend-il, ô merveille ! le nom de serviteur ; le serviteur, celui de frère ; et cette fraternité, personnifiée dans celui qui s'est dit le Fils de Dieu et le Fils de l'homme, opère ainsi sans effort le retour de tous les sentiments de l'homme à Dieu. La force, domptée par l'amour, s'agenouille devant le droit, force idéale ; devant le malheur, idéale consécration ; devant la faiblesse, idéale puissance ; et, pour tout dire en un mot, devant la Femme, beauté charnelle redevenue beauté idéale, la femme, c'est-à-dire la plus ravissante *forme* de l'homme, réhabilitée, affranchie, glorifiée !

La vérité créatrice avait rayonné dans le dieu de Moïse; la beauté morale illumine le front du Christ ; et après lui le divin Esprit réchauffera le monde du feu de l'amour, qu'inspire cette adorable beauté.

Et ce monde régénéré se remet en mouvement : et le cortége chrétien suit la route du temps à travers les rages d'une violence aussi impuissante que féroce. C'est à coups de vertus qu'il se fraye un passage. Les grands hommes, les saints paraissent à leur heure en tête de la marche. Cette marche devient un triomphe : princes et peuple, tout s'y mêle ; le monde en subit l'universel entraînement ; ni les scissions prédites, ni même les scandales passagers ne l'entravent ; la vérité indéfectible en est l'inépuisable viatique ; et voilà qu'après dix-huit siècles, le successeur de Pierre le pêcheur, vicaire du Christ, conduit encore les agneaux et les brebis du bon pasteur, en tenant d'une main la chaîne qui le rattache au berceau du monde, et de l'autre poussant, avec sa douce houlette, son troupeau bien-aimé vers les gras pâturages des promesses éternelles.

Fait étrange, inouï, inexplicable s'il n'est divin !..... Evidemment l'homme incroyant ne le méconnaît que parce que son orgueil en est ébloui, et que, dans l'éloignement des siècles, il ne peut juger des ténèbres qu'a remplacés cette lumière. Le Christ transfiguré se dresse entre lui et l'ancien monde; et il n'aperçoit les âges antiques qu'à travers l'éther éclatant et pur, qui se dégage sans cesse du sein de ce Révélateur. Passé et avenir, cet éther pénètre tout; il est comme le milieu supérieur des esprits autant que le milieu commun des âmes. Il n'y a de vie morale que pour les peuples qui ouvrent les yeux à sa clarté; et ceux qui la refusent, ou ne l'ont pas reçue, languissent dans des ténèbres incurables. La doctrine chrétienne, a dit le second Lamennais lui-même, « renferme un germe de progrès qui ne se rencontre nulle « part ailleurs (1). »

Que serait donc ce germe? et serait-il éclos au sein de fables ou de mensonges? Le Dieu incarné, crucifié, ressuscité et remonté au ciel n'est-il qu'un fourbe habile ou un visionnaire heureux; ses disciples, que d'odieux ou de niais complices; et le monde, qu'une dupe universelle et éternelle? N'est-il encore qu'un illustre sage ou bien enfin qu'une simple figure mythique, personnification fictive d'une philosophie si vraie?... Blasphèmes et folie tout ensemble!.. Pour nier la réalité vivante du Christ, il faut nier quatre mille ans de prophéties et deux mille ans d'histoire; pour nier sa divinité, il faut nier sa parole et le bon sens des Juifs, qui, fils de Jéhova par élection, ne l'ont tué que parce qu'il prétendait, Lui, à la filiation consubstantielle; pour nier ses miracles, il faut nier des

(1) Esqu. d'une philos., t. Ier, liv. I, c. 16

millions de témoignages successifs, arrosés du plus généreux sang; pour admettre en de tels termes sa doctrine et l'admirer, il faut affirmer l'association la plus adultère de l'erreur et de la vérité, et surtout rejeter forcément sur Dieu, comme un outrage, la responsabilité d'un si scandaleux succès.

Persistera-t-on à nier le fait chrétien en tant que miracle? Comme si le Dieu qui fit la loi n'eût pu faire l'exception prévue à la loi? Comme si la fatalité successive de son application eût pu entraver la volonté de Celui, pour qui la succession n'est pas! Comme si enfin le surnaturel était autre chose que le droit naturel de Dieu sur son œuvre!... Mais qu'eût-on dit, d'autre part, s'il n'y en eût pas eu? Sans doute alors on se fût plaint de ce défaut du propre caractère de la divinité, on eût reproché au Christ son humanité impuissante, et engloutie en fin de compte dans la tombe commune des enfants d'Adam. Vaines arguties de l'erreur!... Comment, d'ailleurs ne pas voir que la foi au Christ et son succès sans miracles seraient un miracle de l'ordre moral, bien autrement difficile à croire que ceux de l'ordre matériel; et ne comprend-on pas qu'il était même dans les convenances les plus rationnelles, que Dieu, pour mieux convaincre l'homme, esprit et matière, lui parlât le double langage des miracles et de la doctrine? « Si vous ne voulez pas croire à moi, disait « Jésus aux Juifs, croyez à mes œuvres (1). »

Ce qu'il a dit aux Juifs, ses héroïques confesseurs l'ont répété d'âge en âge au monde; et le monde a docilement reçu et transmis cette auguste tradition des faits divins, en répétant pieusement avec ce Dieu de la foi : « Bien-

(1) Saint Jean, X, 38.

« heureux ceux qui n'ont pas vu et ont cru (1)! »

La raison humaine, représentée par ses plus beaux génies, a longtemps accepté cette soumission glorieuse; et lorsque, enivrée d'indépendance, elle a cru de son honneur de s'y soustraire, elle est restée, à son insu, sous l'influence féconde de cette doctrine, dont elle n'a pas honte de s'approprier les aspirations, tout en s'efforçant d'en dessécher la source. Mais ce plagiat trop manifeste ne sert qu'à mieux constater que le fait chrétien est le nouveau et unique point de départ de la raison et de la destinée humaines.

Et c'est pourquoi un fait aussi précieux dans sa cause et dans ses conséquences, n'a pu être abandonné par Dieu sans défense aux hasards des conflits de l'humaine raison. Puisque la dégradation de l'homme avait rendu la Révélation directe indispensable, la sagesse, la bonté et la justice de Dieu devaient, une fois faite, la rendre permanente. Or, comme c'était par la liberté que l'homme avait failli, ce devait être par l'autorité qu'il fût restauré. Mais une autorité coercitive eût supprimé la liberté, qui est la condition nécessaire de tout l'ordre moral. Dieu devait donc créer une autorité purement morale, et c'est ce qu'il a fait : de même que toute autorité humaine prétend à une infaillibilité fictive, qu'elle *impose* à toutes les résistances au nom de la paix et de l'ordre publics, de même cette autorité divinement instituée a été douée d'une infaillibilité réelle, qu'elle *propose* à toutes les bonnes volontés au nom de Dieu lui-même. Ainsi, unique, universelle dans le temps comme dans l'espace et toujours visible, elle conserve avec un zèle jaloux, au profit de

(1) *Id.*, XX, 29.

tous les hommes, les inestimables trésors de la doctrine vraie et de la vraie morale.

Le catholicisme est ainsi l'idéal de l'unité des âmes. Observé en dehors des excès des hommes qui jamais n'ont pu altérer sa divine essence, il apparaît comme une patrie ouverte à tous les exilés volontaires de la pensée indépendante. Chacun y peut entrer comme il en peut sortir en toute sa liberté ; car il ne saurait y avoir de contrainte dans une société dont le seul lien est la foi, cette racine vive de l'amour, et qui réalise pleinement l'alliance réputée impossible de l'autorité et de la liberté, par l'action si lumineuse et si féconde de son grand ministère.

Dieu seul pouvait opérer un tel prodige, et rendre ainsi à l'homme déshérité de vérité, de beauté et d'amour, un flambeau inextinguible pour sa science, un type adorable pour ses arts et un germe immortel pour ses vertus.

DE DIEU.



DONC avec la raison la tradition ; car la tradition descend de Dieu à l'homme pour aider à la raison à remonter de l'homme à Dieu.

Que la forme révèle Dieu, comme elle révèle l'homme.

Le simple verbe humain, aidé des interprétations de la raison, nous a, par le seul mot de *forme*, fait découvrir une certaine notion de l'homme.

Le Verbe suprême et divin, la FORME divine, illuminant et complétant la raison humaine, la conduira par la même voie à une notion certaine de Dieu.

Et cette notion, pleinement confirmative de celle de l'homme, nous donnera celle de tous ses actes et par conséquent celle de l'art.

Ainsi ce grand mot de *forme* élargi, si l'on peut parler de la sorte, jusqu'aux proportions divines, va dominer toute notre théorie de l'être, comme il domine toute la théorie du beau.

Reconnaissons donc la sublimité de l'art à la divine signification de son langage. L'art n'est qu'une théodicée et une anthropologie bien faites ; et son langage en est toute une révélation.

Exposons cette haute doctrine en peu de mots.

Que le Christ est la forme divine incarnée.

La Bible est la forme du verbe divin, comme le Christ est la forme de Dieu.

Or, que le Christ, fils de Dieu, soit la forme divine, c'est ce que la théologie la plus orthodoxe déduit facilement du texte sacré, ce que la raison elle-même y peut lire en propres termes.

N'est-il pas, en effet, nommé le Verbe de Dieu ; et le verbe n'est-ce pas l'expression, la manifestation, c'est-à-dire la forme de l'être ? La forme, dans sa notion la plus pure, est-elle autre chose que la détermination, idéale ou mathématique, qui précise l'être, en le distinguant de tout ce qui n'est pas lui ? « Ce que l'intellect « forme en le concevant, dit Saint Thomas, est Verbe... « Ainsi le Verbe en Dieu est dit tel, afin qu'il ne soit

« pas dit pensée, afin qu'il ne soit pas cru être en Dieu « quelque chose d'inconsistant, qui ne reçoive pas de « forme pour être verbe, et qui puisse la perdre et se « produire en quelque sorte informément (1). »

C'est en ce sens que saint Jean l'appelle la lumière véritable, dont notre lumière créée n'est que l'ombre : la lumière n'étant que la manifestation, la révélation de la forme, la forme elle-même. Saint Paul est aussi explicite quand il le proclame « la splendeur de la gloire et la « *figure* de la substance du Père (2). »

Mais ce Verbe incréé s'est fait chair ; cette forme immortelle a daigné s'abaisser jusqu'à revêtir la forme mortelle. Dieu s'est humanisé pour diviniser l'homme, et c'est en nous le disant que le même Apôtre nous révèle la merveilleuse différence de la forme pure et de la forme matérielle : « Etant en la forme de Dieu, dit-il, le « Christ a pu sans injustice s'affirmer égal à Dieu ; mais « il s'est annihilé, recevant la forme de l'esclave, en « la similitude de l'homme ; et par son extérieur il a été « trouvé semblable à un homme (3). »

Sans doute ce mystère de l'amour infini est ineffable ; il semble échapper à toutes les prises de la raison humaine : et cependant, ne saurait-on comprendre que cette révélation de l'Être divin par le Verbe incarné est de toutes la plus féconde, parce qu'elle est complète, qu'elle s'adresse à l'homme tout entier, esprit et chair ? Pour ressusciter le fils de la Sunamite, Elysée s'étendit sur cet enfant privé de vie, bouche contre bouche, corps contre corps, membres contre membres : de même le

(1) S^{t}. I^{a}. 54.
(2) Ad Hebr. I. 3.
(3) Ad Philipp. II. 67.

Dieu Sauveur a pris une âme et un corps humains, pour accomplir sur le cadavre de l'humanité cette symbolique incubation, et la ressusciter avec lui.

Et, comme tout en Dieu doit être à l'état de puissance véritable c'est-à-dire personnelle, le Christ, l'éternel engendré de Dieu, personnifie en lui-même la forme divine.

Que la forme divine révèle la substance divine.

De même, nous l'avons vu, que la forme révèle la substance, ainsi le Fils révèle le Père : c'est pourquoi le concile de Nicée l'a nommé le *Consubstantiel.*

Le Père est la substance divine proprement dite, puisqu'il est l'engendreur suprême, l'être profond et caché que « personne, a dit le Christ, n'a jamais vu, » le *sous-étant* enfin de cette splendide et glorieuse forme, dont vient de nous parler l'Apôtre.

Que la forme divine et la divine substance sont unies par la vie divine.

Mais la substance et la forme ne sauraient être unies en un seul être, sans l'action de cette puissance si mystérieusement unitive qui se nomme la vie. Car l'union suppose le lien ; et la vie est le lien par excellence, comme la mort est la complète dissolution.

Le Verbe avait dit : « Mon Père et moi nous sommes « un (1) ; » il dit encore avec non moins de précision révélative : « Les paroles que je vous ai dites sont esprit

(1) Saint Jean. X. 30.

« et vie ; » et ailleurs encore : « Le Saint-Esprit que « mon Père enverra en mon nom (1). »

Cet Esprit, qui procède de la sorte du Père et du Fils, descend sur les apôtres sous forme de *langues* de feu ; or, la langue n'est-elle pas le lien des âmes ou leur vie commune, comme le feu ou la chaleur est le principe de l'union et de la vie des corps ? et l'Eglise ne proclame-t-elle pas ce même Esprit le Dieu vivifiant ?

Ainsi l'Esprit-Saint personnifie en lui la vie divine, comme le Père la substance, et le Fils la forme.

Qu'ainsi la raison et la foi s'accordent sur la notion divine.

Les deux puissances combinées de la foi et de la raison nous ont ainsi élevés, autant que le comportent notre être borné et notre condition présente, à la connaissance de cet Etre un et personnel, principe de toute personnalité et de toute unité.

Là foi se prosterne devant le Dieu un en trois personnes : Père, Fils et Saint-Esprit ;

Et la raison proclame de son côté la divine Essence, à la fois Substance, forme et vie :

D'une part, pieuse formule de croyance ; de l'autre, fidèle traduction en langue abstraite des noms divins et des divines personnes : double crédo, dont on peut déjà dire qu'il étonne la raison sans l'offenser, parce qu'il la surpasse sans la contredire !

(1) Saint Jean. Ev. VI. 64. et XIV, 26.

Concordance de la Métaphysique du langage.

Comprend-on maintenant que ces trois mots de substance, de forme et de vie soient les substantifs radicaux ou élémentaires ? Et, en effet, tout ce qui se nomme dans la langue des hommes n'est-il pas nécessairement substance, forme ou vie, et le tout en un, si le sujet nommé est un être véritable?

Mais le langage, ce verbe de la pensée, cet art expressif de l'idéal, n'est pas à bout de ses révélations. Puisqu'il est frappé au coin de la Trinité divine, il va nous aider à compléter l'exposé du mystère.

Redoublons d'attention, car la réflexion seule fait bien comprendre l'intime valeur des mots.

Les trois substantifs : *substance*, *forme* et *vie*, qui viennent de traduire si intelligiblement les trois personnes de l'Etre divin, ces mots, vraie substance du langage, n'ont-ils pas, eux aussi, leur forme expressive correspondante dans ces trois autres mots : *vraie*, *belle* et *bonne*, qui n'ont de valeur réelle que réunis aux premiers, qui sont pour cela nommés leurs adjectifs ou adjoints, en d'autres termes leurs consubstantiels ?

Ces trois nouveaux mots sont évidemment les qualificatifs radicaux de toute substance, de toute forme et de toute vie ; car, à le bien prendre, tout y revient ; et en dehors il n'y a que la triple négation du faux, du laid et du mauvais.

Mais ne faut-il pas un lien entre ces adjectifs et ces substantifs ; et le lien est-il autre chose que l'expression d'une action unissante? Or, le verbe proprement dit, cette partie si vivante, si active de la parole ou verbe

général, n'accomplit-il pas merveilleusement cet office, par ces trois verbes, également radicaux : *être, avoir, agir?*

Et, comme il est dans la nature du lien, bien que troisième dans l'ordre logique, d'être intermédiaire dans l'ordre réel, il en résulte que le triple verbe s'interpose entre les substantifs et les adjectifs, pour nous donner ces trois affirmations infinitives ou parfaites : *Substance être vraie; forme avoir belle; vie agir bonne* ou *bien*.

Que Dieu est : vérité, beauté, amour!

Or, tout ce qui précède revient évidemment à dire que Dieu le Père *est* la *substance vraie* par excellence; que Dieu le Fils *a* la *forme belle* par excellence; que Dieu le Saint-Esprit *agit* de la *vie bonne* par excellence; et que, par conséquent, en trois mots qui n'en font qu'un, Dieu est : VÉRITÉ, BEAUTÉ, AMOUR!..... Aussi ces mots, sacrés et divins entre tous, sont-ils le fond de toutes les pensées, de toutes les créations, de tous les sentiments de l'homme de bien, l'objet éternel de sa science, de ses arts, de sa religion; car ils servent à nommer tout ce qu'il connaît, tout ce qu'il admire, tout ce qu'il aime : triple et indivisible résumé de son langage, de ses œuvres et de sa vie.

Que Dieu est ainsi le principe de la Science, de l'Art et de la Religion, ou le Savant, l'Artiste et le Prêtre suprême et absolu.

Mais, comme tout en Dieu est subjectif autant qu'objectif, si le Père est la vérité substantielle, divin objet de la science divine, il s'ensuit, évidemment encore, qu'il

est en même temps le SAVANT absolu. Saint Thomas n'a-t-il pas dit : « la science de Dieu ne se distingue pas de sa propre substance (1)? »

Si le Fils est la beauté formelle (2) et le Christ la beauté formelle et matérielle tout ensemble, divin objet de l'art divin, il s'ensuit évidemment aussi, qu'il est en même temps l'ARTISTE suprême. N'est-ce pas lui qui a façonné cette merveille de l'univers visible et invisible, conçue substantiellement dans la pensée du Père? N'est-ce pas en lui que s'est accomplie la merveille plus admirable encore de l'Incarnation divine? N'a-t-il pas ainsi réalisé en sa personne comme en ses œuvres, naturellement d'abord, surnaturellement ensuite, la manifestation de Dieu et la transfiguration de l'homme, c'est-à-dire l'ART divin?

Si l'Esprit-Saint est l'amour vivant, divin objet de cette religion divine qui unit ou *relie* entre eux le Père et le Fils, il s'ensuit, évidemment toujours, qu'il est en même temps l'intermédiaire, le ministre et comme le PRÊTRE de ce culte intime et éternel, dont le Fils, en tant que Christ, est le Pontife entre Dieu et l'homme. Le Saint-Esprit n'est-il pas le principe sacré de la grâce de ce ministère

(1) S^a. I^a. XIV. 4. c.

(2) Cet adjectif, qui est celui de *forme*, a perdu, je le sais, dans le langage usuel sa signification primitive; il est devenu le simple synonyme de *précis, strict, positif.* Mais il est bién manifeste qu'il n'a pu prendre ces significations, que parce qu'elles étaient implicitement comprises dans la première, le propre de la forme étant d'être positive, stricte et précise.

J'aurai à m'en servir souvent dans sa signification première; j'en préviens une fois pour toutes. Le soin que je mets, dans cette seconde édition, à faire disparaître les néologismes qui surchargeaient la première, me défendra, je l'espère, contre tout reproche au sujet de ce néologisme renversé. Je n'en userai ainsi que pour utiliser la puissance si démonstrative des analogies du langage.

sacerdotal, dont saint Paul a dit qu'il était « la manifestation de l'Esprit? »

N'avions-nous pas raison de dire, en commençant cette œuvre, que nous allions rechercher les titres de noblesse de l'art, pour rétablir sa vraie généalogie ; et Dante n'avait-il pas le sens divinatoire le plus précis quand il l'appelait « le petit-fils de Dieu (1)? »

Telle est, à notre sens, la théodicée chrétienne, exposée non démontrée, expliquée non pénétrée, Dieu seul pouvant se démontrer pleinement à lui-même et pénétrer à fond l'intime mystère de son être.

Tel ce Dieu a daigné s'offrir successivement à l'adoration de l'homme ; car c'est la condition et la misère de notre esprit d'être obligé de diviser pour voir, et d'abstraire pour étudier et comprendre. L'homme déchu eût-il pu, d'ailleurs, supporter sans éblouissement la triple irradiation simultanée des personnes divines?

Dieu les a donc, en quelque sorte, produites une à une à ses regards : lente et paternelle initiation, qui ménageait autant la faiblesse de l'homme qu'elle sauvegardait sa liberté.

Révélation successive des personnes divines.

Ainsi, au sommet des temps, à la période des puissances primitives, règne le Père, le Dieu un, invisible et comme retiré par delà les splendeurs éloquentes de son œuvre, le Dieu glorifié par les seules adorations intimes

(1) Si che vostr' arte a Dio quasi è *nipote*.
(*Inf.* c. XI. *vers. ult.*).

de la conscience, quand il n'est point outragé par l'impure plastique d'un art, aussi déchu que l'homme lui-même.

Puis, au milieu de la durée de l'épreuve humaine, à l'époque de la plus grande péripétie morale du monde, apparaît le Fils, médiateur promis et révélateur par excellence de l'être divin méconnu; le Christ, que la tradition mystique a si justement appelé le plus beau des enfants des hommes; le Christ, humiliant et sacrifiant en lui-même la matière, la chair, pour la subordonner à l'esprit, et tout l'homme à Dieu; le Christ, passionnant les âmes, réhabilitant en la femme la beauté de l'être humain, et suscitant la multiple floraison de tout un art nouveau!

Enfin, annoncé par le Fils, envoyé par le Père en son nom, l'Esprit-Saint vient prendre possession définitive de l'homme par la divine effusion de sa grâce. Sa manifestation, remarquons-le, suit immédiatement les deux premières; car, procédant du Père et du Fils, personnification de leur ineffable rapport, il ne peut se séparer d'eux; il est leur amour vivant. Et cet amour embrase les âmes, assouplit les droits, retrempe les devoirs, égalise les cœurs, épure les œuvres, vivifie l'art, entraînant la perfectible humanité, à travers tous les héroïsmes, dans les voies insondables de la grande unité terrestre, divin prélude de celle du Ciel!

Unité essentielle de Dieu.

Mais gardons-nous d'une distinction exagérée, qui deviendrait une division en quelque sorte déicide. Dieu n'a point tellement circonscrit dans le temps le règne de

chacune de ses personnes, qu'il ait ainsi disjoint lui-même, si l'on peut ainsi parler, son unité indivisible. Suivant la belle expression de Plutarque, si originalement traduite par notre vieil Amyot : « Dieu est un « réalement estant, qui par un seul maintenant remplit « le tousiours (1). » Avant d'agir, il dit : « faisons ; » et sa triple essence se révèle dans les actes mêmes, où semble prédominer le plus spécialement une seule de ses personnes. Interrogeons plutôt les textes sacrés :

Assurément au commencement le Père créait ; mais n'est-il pas dit : « Tout a été fait par le Verbe » et encore : « L'Esprit de Dieu était porté sur les eaux (2) ? »

Le Fils, lui aussi, ne parle-t-il pas toujours au nom du Père ; et n'annonce-t-il pas que le complément de la vérité viendra aux hommes par l'Esprit ? « Mon Père et moi nous sommes un » et « l'Esprit vous enseignera « toute vérité (3). »

Le Saint-Esprit n'est-il pas, de même, envoyé par le Père au nom du Fils ; et n'opère-t-il pas dans le Verbe lui-même, puisque le Christ a dit : « Les paroles (*verba*) que « je vous ai dites sont esprit et vie (4). »

Aussi Jean, fils du Tonnerre, comme le surnomme Jésus, résumant le mystère divin, semble-t-il en déchirer avec éclat le nuage, lorsqu'il dit : « Il y en a trois qui « rendent témoignage dans le ciel, le Père, le Verbe, « et l'Esprit ; et ces trois ne sont qu'un (5) ? »

C'est pourquoi, au sein même du temps nécessaire-

(1) Traité intitulé : *Que signifie ce mot : ει* ? c. 12.

(2) Saint Jean. I. 3 et Gen. I. 2.

(3) Déjà cité et saint Jean. XVI. 13.

(4) Saint Jean. VI. 64.

(5) Saint Jean. Ep. Iʳᵉ. V. 7.

ment successif, les trois personnes sont inséparablement associées dans l'unité d'une action, souverainement expressive du beau comme du vrai et du bon essentiel.

Que l'incarnation divine est le plus grand acte de l'art divin.

Le dogme suprême, transporté en ces termes dans la langue de la science et de l'art humain, loin de rien perdre de sa majesté, ne semble-t-il pas comme une provocation à la croyance, une sorte de divine avance faite à la raison de l'homme?

Mais, que dis-je? ce n'est point une simple formule, c'est une réalité vivante; et l'art, plus encore que la science, doit chanter son hozanna reconnaissant, à la gloire du type adorable de ses incarnations. Nous l'avons vu, et nous le verrons mieux encore quand nous traiterons spécialement du beau, l'INCARNATION, c'est plus que le Dieu révélé; c'est l'alliance éternelle des deux natures divine et humaine; c'est l'art divin venant relever l'art humain de toutes ses déchéances, en rallumant son flambeau à la flamme purifiée du sacrifice!

En effet, — la double existence parallèle du monde visible et du monde invisible étant une fois admise, et il le faut bien, — l'incarnation divine, sans cesser d'être un mystère, rentre néanmoins tellement dans l'ordre de convenance logique d'une philosophie raisonnable, que des théologiens très-orthodoxes ont cru pouvoir l'admettre, même sans nécessité de rédemption, et plutôt encore comme une faveur à l'homme innocent que comme une grâce à l'homme coupable. Qui ne comprend que la révélation divine, pour être entière, devait

se faire dans le milieu visible, aussi bien que dans le milieu invisible, par l'association des deux natures restant distinctes? Qui n'admettra surtout que l'homme ayant touché au fruit défendu, il a fallu le divin attouchement pour le purifier ; qu'ayant dans sa chute rompu au-dessus de lui l'échelle de l'être idéal, il a fallu une main toute-puissante tendue d'en haut pour rétablir l'une et relever l'autre, le secours étant nécessairement extérieur au secouru comme au malade le remède? Qui ne voit enfin que, la chair ayant prévalu en l'homme contre l'esprit, il n'a rien moins fallu que le sacrifice d'une chair divine à l'Esprit divin, pour rétablir l'harmonie de la primitive subordination?

L'Incarnation du Fils, révélation divine en même temps que restauration humaine, est donc le grand œuvre de l'art divin, dépassant celui même de la Création de toute la supériorité de l'amour sur la puissance ; et l'Eucharistie n'est autre chose que la perpétuation de ce mystère d'infinie bonté, sous des apparences d'une poésie et d'une fécondité inexprimables. En effet, si la communion, envisagée au point de vue le plus général, est la condition essentielle de toute vie relative, la communion du Christ est, de plus, le complément sensible et le signe permanent de sa Révélation ; et, de même que la parole, pain de l'âme, a réalisé la révélation idéale, ainsi le pain, aliment du corps, a dû signifier la révélation matérielle du corps divin au corps humain, renouvelé et alimenté par lui. Nul dogme aussi n'est plus inspirateur de l'art ; car la présence réelle du Dieu beau dans le milieu matériel, doit nécessairement susciter et enflammer tous les efforts de l'adoration et du culte extérieurs.

Tel est l'aperçu que la raison nous ouvre sur le sens caché des mystères de la foi. Nous en tirerons plus tard d'importantes conséquences pour notre matière spéciale.

DE L'HOMME.

Mais, Dieu connu, que sera l'homme?... S'il est l'œuvre divine, n'est-il pas évident qu'il devra porter la nature même de Dieu empreinte en sa propre nature? La Bible ne l'eût pas dit que la raison seule l'affirmerait. La création est-elle, en effet, autre chose que l'expansion de l'être créateur, que sa copie par lui-même, dans les justes proportions de similitude, mais aussi d'infériorité, de la créature au créateur ou de l'effet à la cause?

La création est la glorification de l'être par lui-même.

La théologie orthodoxe, distinguant avec une exquise raison ce grand honneur de l'œuvre divine, établit que, si « dans toute créature se rencontrent certains éléments « qu'il est nécessaire de ramener aux divines personnes « comme à leur cause, » les créatures raisonnables seules les reproduisent par manière d'image, tandis que les autres ne font qu'en porter l'empreinte. D'après cette science auguste, « toute créature, quelle qu'elle soit, « subsiste dans son être, a une forme par laquelle elle « est déterminée et manifestée, et tend à un ordre à « autre chose. Selon donc que chaque créature *est* une « certaine *substance* créée, elle représente la cause et le

« principe, et démontre la personne du Père... ; selon « qu'elle *a* une certaine *forme* et beauté, elle représente « le Verbe, en ce sens que la forme de l'artificiel est « issue de la conception de l'artiste; selon enfin qu'elle a « de l'*ordre*, elle représente l'Esprit-Saint, en tant qu'il « est amour, parce que l'ordre réalisé de l'un à l'autre « est issu de la volonté créatrice (1). »

Ces admirables paroles sont toute une ontologie ; et cette ontologie renferme l'idée-mère de notre Théorie esthétique. Des trois mots, en effet, de *substance*, *forme* et *vie*, qui constituent cette dernière, elle admet les deux premiers qui importent le plus en réalité ; et, quant au troisième, qui ne comprend qu'il est l'évident synonyme, l'expression pleine de l'ordre et de l'amour?

Or, ressouvenons-nous que le seul mot de *forme* a introduit notre raison dans le secret de l'essence humaine, comme le Verbe divin, Forme divine, vient de nous révéler le secret le plus intime de la divine Essence. Précieuse correspondance, par laquelle la raison acquiert toute la fixité de la foi, en faisant en quelque sorte participer la foi de toute l'indépendance de la raison !

Que la nature de l'homme n'est ainsi que la réduction proportionnelle de la nature divine.

Affirmons donc pleinement et avec l'assurance d'une

(1) Saint Thomas. (S[e] théol. I[a] 45. 7.). Ce texte a déjà été cité par moi dans un précédent ouvrage. J'hésitais donc, mais son importance m'a déterminé à le reproduire. Sans doute le lecteur en sera aussi émerveillé que je le fus moi-même, lorsque je le rencontrai, longtemps après avoir conçu et rédigé ma doctrine générale de philosophie, et que je l'insérai dans mon œuvre des *Lois intimes de la société*, comme une consécration presque divine de la théorie sociale qui y est exposée.

autorité divine et humaine tout ensemble, que l'essence de l'homme, comme celle même de Dieu, se distingue en une substance qui la constitue, une forme qui la détermine, et une vie qui unit l'une et l'autre en un seul tout indivisible ; que l'homme est ainsi :

Un *être* distinct, c'est-à-dire doué de son *avoir* propre et maître de son *agir;*

Une déduction vivante de la *vérité* absolue, un reflet radieux de la *beauté* typique, une flamme palpitante allumée à l'ardent foyer de l'*amour* éternel ;

Savant, artiste et prêtre de nature, triple puissance incarnée d'auteur, de révélateur et d'opérateur secondaire ;

En un mot, un Dieu dans des proportions finies !

Qui pourrait nier ces rapports et cette ressemblance si glorieuse ?... En s'attaquant à la lettre sacrée, ne serait-ce pas attaquer aussi ces secrets instincts de grandeur que l'homme porte en soi, et à l'aide desquels il réagit si fièrement contre les preuves, hélas ! si visibles de sa dégradation ? Le vrai, le beau et le bon ne sont-ils pas le fond de sa pensée et de ses désirs autant que de sa conscience ? Et, malgré son impuissance et sa corruption actuelles, quelle autre essence nous révèlent ses besoins, ses aspirations, son langage ? Quelqu'effacés que soient les linéaments premiers de la divine image, ne les retrouve-t-on pas sous le sang et les larmes, dont la souillent si souvent le vice ou la misère ? Le génie de la poésie moderne, d'accord avec la tradition antique, a donc pu chanter l'homme en l'appelant « un Dieu tombé qui se souvient des cieux (1) ». Mais depuis la

(1) Lamartine. A lord Byron.

Rédemption, opérée par les larmes et le sang, ce vague souvenir est devenu une espérance infaillible; car, si le Père a dit à ce dieu tombé : « tu es poussière (1), » — le Christ n'a-t-il pas dit des hommes rachetés : « ils seront comme les anges de Dieu dans le ciel (2)? »

Oui, l'homme, à la suite du Christ, est rentré dans le monde des essences primitives, comme un déshérité rétabli dans ses droits. Le sentiment qu'il garde au fond du cœur de son antique déchéance, peut bien lui inspirer une humble défiance de lui-même; mais il n'engendre le désespoir qu'en celui qui repousse le divin bienfait : à une faiblesse près, que contre-balance la grâce, le mystère du Calvaire a reporté l'homme au sixième jour.

Nous pouvons donc, grâces aux lumières qui rayonnent de la Croix, suivre les tendances naturelles de la raison, pour étudier l'homme en sa nature inaltérée. Puis, lorsque, par une sorte de comparaison atténuée avec son Type infini, nous aurons achevé de déterminer son être, nous déduirons la loi de ses actes, tant au point de vue du monde originel, qu'à celui du monde déchu, mais régénéré par Dieu même.

De l'esprit de l'homme et de ses facultés.

Esprit et corps, l'homme est double en sa nature comme en ses voies; mais, image divine, son esprit est ternaire en ses facultés comme son corps en ses parties.

(1) Gen. III. 19.
(2) Saint Marc. XII, 25.

Exposons brièvement cette double distinction de l'être humain.

Assurément en tant qu'esprit, l'homme est un d'une unité indivisible. C'est la condition première et l'essence même de la nature spirituelle. Mais n'oublions pas que l'unité sans la distinction ne serait (ce mot même de *distinction* le dit assez) qu'un état informe et sans beauté.

Que les facultés se réduisent à trois : intellect, imagination, cœur.

Or, la plus simple attention fait apercevoir dans l'être immatériel de l'homme une triple distinction parfaitement corrélative à la nature divine. Trois facultés s'y révèlent : la première exprimant en lui la tendance au vrai intime, caché ou substantiel ; c'est le pur intellect : la seconde, la tendance au beau dans toutes ses séductions extérieures ou formelles ; c'est l'imagination : la troisième, la tendance au bien par toutes les œuvres les plus vitales, c'est le cœur.

Telles sont les trois puissances et, si l'on peut ainsi dire, les trois organes immatériels de l'esprit humain.

Les philosophes, je le sais, sont moins simples et moins précis dans leurs distinctions. Ainsi, d'une part, confondant les facultés avec leurs actes, ils comptent pour telle la volonté qui est la simple activité libre de chacune d'elles, et la sensibilité qui est l'activité spéciale du cœur ; d'autre part, dénaturant l'imagination, ils en font une simple mémoire de l'esprit, comme si chaque faculté n'avait pas sa mémoire ou son activité rétrospective distincte, mémoire des idées, mémoire des

formes, mémoire des sentiments! comme si découronner l'imagination du titre de faculté ce n'était pas ravaler en l'homme le sens du beau, qui, certes, a autant de droit à être représenté par une faculté spéciale que le sens du vrai et celui du bon! La métaphysique simple peut bien, dans ses pures abstractions, méconnaître ce sens si noblement inspirateur; mais la métaphysique de l'art doit réclamer en son nom, et elle ne le peut à plus haut titre que celui de la ressemblance de l'homme avec Dieu même.

Evidemment ce sont là les trois puissances radicales. Toutes celles que de nouveaux systèmes ont cru signaler en l'homme ne sont que l'expression de leur activité si variée; et le nom de facultés, qui leur a été donné, n'est qu'un abus formulé en barbarisme dans la terminologie métaphysique. D'ailleurs, les plus grands multiplicateurs des facultés, et Gall lui-même, en reviennent toujours aux trois catégories, selon eux fondamentales, de facultés *métaphysiques*, *perceptives* et *sensitives*. Or, il ne faut pas un grand effort d'esprit pour s'apercevoir qu'au vice près de la locution plurielle, ces trois mots sont toute notre théorie.

Mais, nonobstant cette distinction essentielle des trois facultés, la troisième, celle du cœur, est manifestement en nous un principe d'harmonie vitale, qui les maintient toutes dans l'unité du Moi immatériel pensant, imaginant et agissant.

L'analyse de l'homme immatériel se réduit donc à cette formule triple et une comme celle qui exprime Dieu, auteur de l'homme : Intellect, puissance ou faculté du vrai; Imagination, puissance ou faculté du beau; Cœur, puissance ou faculté du bien.

Par la première de ces facultés l'homme descend du Père; par la seconde, du Fils; par la troisième, du Saint-Esprit : voilà sa filiation divine. Comme le Dieu, son type, il jouit du royal privilége de la liberté, cette condition essentielle de tout être doué d'une personnalité réelle. Mais, sa personnalité étant nécessairement relative, il en résulte que ce qui est en Dieu le suprême et inamissible droit de vie heureuse, ne peut être tel en l'homme que suivant la manière dont il aura usé du don divin.

Tel est l'esprit; ainsi l'homme porte en sa nature spirituelle la vive contre-épreuve de la substance, de la forme et de la vie divines.

Cette trinité de l'esprit, être substantiel de l'homme, est première; l'organisme, bien qu'une partie de ce même être, n'étant néanmoins, d'autre part, que son instrument ou son milieu, est nécessairement second et subordonné.

Que le corps de l'homme se distingue de même en trois parties : tête, corps et membres.

Que si nous examinons maintenant cette humble argile, vivant tabernacle de l'esprit qui l'anime, nous trouverons encore sur chacune de ses parties, comme la marque du même ouvrier, la visible empreinte du sceau divin.

Assurément le corps est un de cette unité nécessaire à toute vie, même matérielle; mais, dans l'ordre des êtres vraiment organisés, dans l'ordre humain surtout, la vie est soumise à l'harmonie esthétique de la forme; et la forme, évidemment, n'est pas sans la distinction des parties.

Je ne sais comment la Physiologie divise le corps humain ; mais je sais que le langage usuel distingue dans l'ensemble de cet agrégat trois parties principales qu'il a toujours nommées : *tête*, *corps* et *membres*. Or, le langage est une philosophie parlante qui vaut bien les dissections de l'amphithéâtre.

La tête, en effet, n'est-elle pas la partie du corps substantielle par excellence : organe de la haute pensée comme de l'humble alimentation, c'est-à-dire de l'intelligence comme de l'être ; siége de la volonté, nerf de l'être moral, et des nerfs, volonté de l'être physique ; partie nécessaire et première sans laquelle l'homme n'est pas ou n'est plus ? — N'est-ce pas ensuite le corps proprement dit, c'est-à-dire cette partie centrale qui n'est ni la tête, ni les membres, n'est-ce pas, dis-je, cette partie qui semble, en sa masse relativement plus importante, localiser plus expressément la puissance formelle et formatrice humaine : siége de la distinction essentielle des sexes ; organe multiple d'assimilation, de conservation et de reproduction, et pour cela même nommé d'un mot qui, exprimant à la fois et la partie et le tout, devient par extension comme le mot formule du *corps* humain ? — Enfin est-il besoin de dire que les membres sont les parties du corps les plus expressives de la vie : organes du mouvement et de l'action ; relevant à la fois de la tête, centre des nerfs, et du corps, réservoir sans cesse renouvelé du fluide vital, le sang ?

Des sens.

Mais ce n'est pas tout encore ; l'organe chef et maître, la tête, n'est tel que parce qu'il contient virtuellement

et gouverne tous ces instruments physiques de l'esprit, que nous nommons les sens et qui sont pour notre imagination les naturels interprètes du divin langage de l'art.

Etudions-les donc spécialement; car cette étude nous fera entrer plus avant dans la connaissance de l'homme et de ses actes. N'est-ce pas, en effet, par les sens que l'homme reçoit et produit l'impression, qui, au centre physiologique prend le nom de sensation, et au centre moral le nom d'idée, d'image ou de sentiment?

L'organe sensitif est comme la multiple et délicate sensitive de l'idéal. Les sens sont ainsi les moyens de communication de l'homme avec la nature et des hommes entre eux; ils sont actifs et passifs tout ensemble : médiateurs du monde physique toujours, et du monde intellectuel, imaginatif et sentimental, suivant les facultés et la volonté de l'être qui les emploie.

La physiologie usuelle affirme depuis longtemps qu'il y en a cinq, savoir : la vue, l'ouïe, le goût, l'odorat et le toucher. Malgré l'imposante autorité de ce lieu commun du langage accepté par la science, n'y pourrait-on contredire sans trop de désavantage?

Et d'abord, dans l'ordre purement physique toute distinction est oiseuse; car en cet ordre, à vrai dire, il n'y a qu'un sens, le toucher, seul rapport possible de matière à matière : « Le toucher, dit S[t] Thomas, qui est le fondement des autres sens (1). »

Mais, si l'on se place dans l'ordre physico-idéal, il me paraît évident que cette énumération est à la fois exagérée et incomplète : exagérée, car le goût et l'odorat ne sont, comme nous l'allons voir, que des dériva-

(1) S[a]. I[a]. XCI, 3.

tions du toucher dans son acception la plus générale; incomplète, car, en faisant la part de l'ouïe ou du son reçu, elle passe sous silence le son produit ou donné, c'est-à-dire la parole. Evidemment le son donné et le son reçu, surtout au point de vue de l'intelligible, ne doivent être en réalité qu'un sens, complexe il est vrai, mais d'une corrélation nécessaire.

Cette énumération des sens n'est donc pas exacte; voici celle qui me semblerait devoir lui être substituée :

Qu'il n'y a en réalité que trois sens :
la Parole-Ouïe, la Vision et le Toucher.

La matière n'affecte l'organisme humain que de trois manières : par le son, la configuration et la juxta-position, c'est-à-dire en tant que *sonore, visible* et *palpable* (1).

La matière, en tant que sonore, correspond au sens de la Parole-Ouïe, c'est-à-dire au sens du son produit et reçu : double expression des deux modes de la même fonction, si identiquement réciproque, que, dans l'homme incomplet de naissance, la négation de l'une emporte la négation de l'autre, et a fait créer le mot unique de *sourd-muet*. Ce sens, disons-le en passant, révélerait à lui seul la nature éminemment sociable de l'homme; car il est l'organe propre de la communication des âmes.

La matière, en tant que visible, correspond évidemment à la Vue, c'est-à-dire au sens de la configuration

(1) Dans la première édition j'avais dit : *auditible*, *visible* et *tangible*, et je l'ai répété dans mes *Lois intimes de la société*. Assurément ces deux divisions de la matière, par rapport à nos sens, sont assez synonymiques pour qu'on les puisse prendre indifféremment l'une pour l'autre; mais dans un ouvrage écrit avec la préoccupation d'être avant tout simple et clair, j'ai dû préférer celle qui était dégagée de toute apparence de néologisme.

perçue, reproduite et, pour ainsi dire, imagée en l'homme.

La matière, en tant que palpable, dans l'acception la plus large de ce mot, correspond évidemment aussi au Toucher, c'est-à-dire au sens de la juxta-position, par rapport à l'homme, des éléments matériels quels qu'ils soient. Il est vrai que ce sens se subdivise nécessairement dans le rapport exact des trois états physiques de la matière, qui est gazeuse, liquide ou solide ; et qu'il se nomme alors corrélativement odorat, goût ou toucher proprement dit : « le toucher, a dit De Bonald, qui « comprend le goût et l'odorat » (1).

Mais il n'y a réellement que trois sens, puisque les trois hypothèses générales posées plus haut résument toutes les relations de l'homme avec la matière.

De la correspondance des sens et des facultés.

Bruire, voir, toucher : voilà, active ou passive, la triple vie de l'organisme dans le monde de la sensation.

Mais, dans le monde de l'expression, ces trois mots se transforment ; car alors la sensation aboutit en dernier ressort à ce moi intime qui a, tout à la fois, initiative et conscience. *Bruire* devient *parler et entendre*, c'est le son à l'état expressif ; *voir* devient *contempler*, c'est la configuration à l'état expressif ; *toucher* devient *baiser*, c'est la juxta-position à l'état expressif. Et, chose remarquable ! tous ces mots auront une double signification, une signification à la fois idéale et matérielle : la parole sera touchante ; comme le tableau, parlant.

(1) *Lég. prim.*, liv. Ier, c. VI, p. 39.

Le premier des sens sera donc le sens de la *parole-ouïe;* car c'est le sens des choses invisibles ou cachées dans le secret de la pensée, le sens de la spéculation.

Le second sera celui de la *vision;* car c'est le sens des choses visibles ou rêvées, le sens de la contemplation.

Le troisième sera celui du *toucher;* car c'est le sens des choses visibles et invisibles réalisées, le sens de l'action.

Tous les trois, néanmoins, sont, comme nous l'avons dit plus haut, actifs et passifs tout ensemble. Ainsi, l'appareil vocal produit le son, et l'oreille le reçoit; l'œil, tout en étant plus passif dans la réception de l'image, concourt d'autre part à la former; la main reçoit l'étreinte tout aussi bien qu'elle la donne.

Mais, évidemment aussi, ces trois agents sont égaux et frères; ils s'entr'aident et se suppléent sous la direction suprême de l'esprit : le geste remplace ou complète la parole, comme le toucher la vue; et l'expression est toujours une, toujours éloquente.

Par le premier sens, l'homme communique avec l'*idéal* et il le *matérialise* au moyen de la parole; par le second, il communique avec la *matière* et il l'*idéalise* au moyen de l'image; par le troisième, il opère et féconde ces deux unions inverses mais harmoniques.

Ainsi les trois sens réalisent l'unité dans la trinité; car leurs actes se mélangent, se pénètrent de telle sorte qu'ils semblent tous appartenir à un seul ordre d'impression; et la parole même en vient à les exprimer par des images dont rien n'égale la saisissante poésie.

Or, à ce point, sera-t-il difficile de reconnaître et de constater la correspondance des trois sens avec les trois facultés ?

Qu'est-ce, en effet, que la Parole-Ouïe, exprimant par le son l'idée de la *substance*, c'est-à-dire le vrai, si ce n'est l'intellect en action, par l'intermédiaire d'un organe plus spécialement spéculatif?

Qu'est-ce que la Vision, exprimant par l'image la *forme*, c'est-à-dire le beau, si ce n'est l'imagination en action, par l'intermédiaire d'un organe plus spécialement contemplatif (1)?

Qu'est-ce que le Toucher, exprimant par l'union l'amour ou la vie, c'est-à-dire le bon, si ce n'est le cœur en action, par l'intermédiaire d'un organe plus spécialement actif et réalisateur?

Notons-le bien : le premier sens, sans l'intellect, ne produit ou ne reçoit qu'un bruit insignificatif; le second, sans l'imagination, qu'une configuration inexpressive; le troisième enfin, sans le cœur, qu'une simple et froide juxta-position. Les trois facultés seules peuvent leur faire produire et comprendre la vraie parole, la belle image, la bonne action.

Parole, image, action : tels sont les trois résultats de l'intervention des sens dans le domaine de l'idéal. Par les sens la vérité, la beauté et l'amour, ces trois réalités du monde invisible, seront ainsi manifestées dans le milieu des réalités matérielles; par les sens s'accomplira la mystérieuse relation de la matière avec l'esprit, ou plutôt l'action de l'esprit à travers la matière.

L'homme physique est donc façonné dans un accord parfait avec l'homme moral, reflet lui-même du type

(1) Les yeux ont été de tout temps la partie symbolique de la beauté. Je ne connais pas de plus parlante expression de ce symbolisme, que cet œil posé en diadème par N. Poussin sur le front d'une femme, représentant dans le fond de son portrait la beauté plastique, objet de son culte ardent.

divin. Les serviteurs sont en rapport avec le maître, comme ce maître est en rapport avec le Maître absolu.

De l'homme complet et vivant.

L'homme, envisagé séparément dans son esprit et dans son corps, n'est qu'une sorte de double concept, dépourvu de cette réalité individualisée et vivante qui fait de lui un être véritable.

Mais qui pénètrera le grand mystère de l'union de cet esprit et de ce corps?

« L'homme, dit Pascal, est à lui-même le plus prodi-
« gieux objet de la nature; car il ne peut concevoir ce
« que c'est que corps, et encore moins ce que c'est
« qu'esprit, et moins qu'aucune chose comment un
« corps peut être uni à un esprit. C'est là le comble
« de ses difficultés, et cependant c'est son propre
« être (1). »

On ne saurait mieux dire. Les choses sont plus claires que leur raison d'être, et la raison n'est le plus souvent qu'une foi, alors même qu'elle repousse la foi.

Pourquoi, d'ailleurs, prétendre à pénétrer le mystérieux rapport des deux natures, réunies en nous dans une personnalité complexe incontestable? Pourquoi scruter l'inscrutable dans le certain? Quand l'être existe, qu'importe la manière d'être? Ce qui importe, c'est son unité dans sa distinction; le reste est plutôt affaire de subtilité vaine que de science utile. Telle est notre conclusion pratique, même après avoir tenté nous-même d'exposer certaine hypothèse à ce sujet dans un précé-

(1) *Pensées*. Ed. Faugère, II[e] vol., p. 74.

dent ouvrage (1). Au surplus, si intéressante qu'elle puisse paraître, cette question ne saurait s'imposer directement au présent livre. Il nous suffit, en effet, pour la juste détermination de l'art & de ses lois, de tenir pour constant : que l'homme, esprit & matière, est une double trinité de vie, harmonieusement correspondante ; qu'en tant que matière, il relève des trois personnes divines, aussi bien qu'en tant qu'esprit; que la matière ou la chair, bien qu'associée en lui à l'esprit et douée, par son contact même avec cet esprit, d'une sorte de personnalité volitive, lui doit être néanmoins subordonnée; qu'enfin de cette double triplicité de facultés spirituelles et d'agents sensibles, qui constitue la nature humaine, découle très logiquement toute notre théorie esthétique.

De l'homme dans la famille.

Mais, si tel est l'homme individuel qu'on retrouve toujours en lui la reproduction des trois caractères divins, que sera-ce donc si on le considère dans la famille, ce groupe naturel de toutes les puissances distinctes de son être?

Ici les distinctions sont visibles, palpables, vivantes;

(1) *Des lois intimes de la société.* Lyon, Pélagaud, 1867, 2e édit. C'est à cette édition seule que je prie d'avoir recours. Dans la première, la forme d'exposition était plus affirmative que ne doit l'être la pensée en pareille matière; certaines expressions y pouvaient aussi prêter à de fausses interprétations du système exposé. De plus mûres réflexions m'ont amené à penser que, sur des idées qui confinent si étroitement aux croyances, il est bon de parler avec réserve, meilleur peut-être de se taire, et, dans tous les cas, indispensable de se soumettre d'avance à cette chaire de vérité, qui est la maîtresse des esprits tout autant que des âmes.

mais il nous faut néanmoins les constater, car elles importent grandement à notre théorie.

La famille est une trinité parfaite : l'homme est sorti des mains de Dieu, mais la femme a été tirée de l'homme ; et l'enfant procède de l'un et de l'autre.

Ainsi le père est l'expression de la race ou de la *substance* même de la famille ; la mère, de la manifestation de cette race ou de sa *forme* extérieure ; et l'enfant, de la fusion de ces deux êtres en un, ou, si l'on peut ainsi dire, de leur *vie* vivante.

L'homme vit et prédomine plus spécialement par l'intellect ; la femme, par l'imagination ; l'enfant, par le cœur.

Ce qui revient à dire que l'homme est l'élément vrai de la famille ; la femme, est-il possible de le nier ? son élément beau ; l'enfant, son élément bon. La réunion de ces deux derniers mots en un, dans le langage familier, ne formule-t-elle pas la réalité de ce troisième rapport ?

Faudrait-il donc prouver que la famille n'est autre chose que la vérité et la beauté de l'être humain, unis par l'amour, qui, à son tour, s'y personnifie pour perpétuer leur union ? Les grands travaux de l'homme poursuivant la vérité qui toujours fuit ; l'universelle admiration décernant à la femme le nom même de la beauté ; la poésie enfin représentant l'amour sous les formes pures de l'enfant, et tous déposant sur son front ce nom si doux avec un baiser : voilà plus que des preuves ; n'est-ce pas l'éternelle histoire de la famille humaine ?

Ces trois êtres, aussi distincts qu'ils sont semblables, sont comme la nature humaine détriplée et individualisée en chacun de ses éléments. L'homme est le

savant de la famille; à lui la raison directrice et les sages calculs d'avenir. La femme en est l'artiste; à elle les grâces, les parures, l'élégance, les soins domestiques, et enfin le rude enfantement de cette vivante statue humaine, qui est le type de tout art. L'enfant en sera plus tard comme le prêtre; à lui de plus en plus le service dévoué et le divin sacerdoce de la piété filiale.

Donc l'homme, en tant qu'auteur invisible ou substance de la famille, relève du Père; c'est de sa chair qu'est sortie la femme, son égale, que pourtant dans son amour protecteur il peut nommer sa fille!

Donc la femme, en tant que manifestation ou forme de la famille, relève du Fils : c'est de cette splendeur de la forme divine qu'elle tient tous les enchantements et toutes les puissances de sa beauté. Mais, plus particulièrement déchue que l'homme, elle relève surtout du Christ, forme divine incarnée, qui l'a réhabilitée en lui et en sa Mère; et, comme il est subordonné au Père, elle est elle-même subordonnée à l'homme.

Donc enfin l'enfant, en tant qu'expression de l'amour et de la vie de l'un et de l'autre, relève du Saint-Esprit, ce lien personnifié des deux personnes divines.

Et pourtant, à tous les trois ont été départis les trois instruments divins de l'intellect, de l'imagination et du cœur; tous trois en doivent user dans la mesure de leurs destinées distinctes; car leur essence est la même, et ne varie que dans la proportion des éléments qui la constituent.

Que la famille caractérise les trois facultés.

L'élément substantiel ou l'intellect se nommera donc

masculin, et il sera l'élément dominant; l'élément formel ou l'imagination se nommera *féminin*, et il sera subordonné au premier; enfin l'élément vital ou le cœur se nommera *spirituel*, du nom de son patron divin, et il sera unissant par excellence.

Retenons ces rapports; ils nous serviront souvent, par la suite, à rendre plus intelligible la coordination des facultés et la condition des œuvres dans la science esthétique.

Ainsi, qu'il soit considéré seul ou dans son unité de famille, l'homme est toujours la contre épreuve divine ; toujours en lui se retrouvent, réduits aux humaines proportions, et l'auteur, et le révélateur, et l'opérateur; et toujours aussi les trois ne font qu'un. L'esprit ne peut qu'être frappé de ces analogies.

Nous pourrions les poursuivre et les signaler encore dans la constitution de la grande famille sociale ; mais notre coup d'œil sur cet ensemble sera plus prompt et plus sûr, lorsque nous aurons déduit la notion des actes de l'homme de sa simple nature individuelle.

Des actes de l'homme.

Nous connaissons Dieu et ses actes; nous connaissons l'homme. Comment donc ne déterminerions-nous pas, au moyen d'une proportion logique, la nature des actes de l'homme? La loi des êtres semblables est-elle, en effet, autre chose que l'identité dans la proportion?

Or, Dieu s'étant reproduit, c'est-à-dire glorifié, dans l'homme d'une manière finie, l'homme ne devra-t-il pas se reproduire et se glorifier de la même manière dans ses propres œuvres?.. En vérité, ce sont là ses deux ten-

dances invariables. Mais, l'être relatif n'étant que par l'Etre absolu, qui ne voit qu'en se reproduisant et se glorifiant, il ne se reproduit et ne se glorifie pas simplement soi-même; et que, rattaché à cet Etre par son origine, il doit encore retourner naturellement à Lui, par ses actes et ses œuvres, comme à sa fin nécessaire? Il devra donc, à peine de s'anéantir, ou du moins de s'amoindrir, reproduire dans sa mesure cette indivisible Trinité, qui le constitue comme elle constitue Dieu lui-même.

Affirmation de l'être divin en son essence, il le sera aussi en ses actes : l'œuvre de l'homme exprimera l'homme, comme l'homme, œuvre de Dieu, exprime Dieu. Et de même que Dieu en créant ne peut que se révéler, c'est-à-dire manifester le vrai, le beau et le bon absolus, de même l'homme ne pourra créer qu'à cette condition : toute œuvre de l'homme ne pouvant avoir vie, qu'autant qu'elle contienne quelques parcelles au moins de ces trois divins éléments. Telle sera la loi de ses facultés; tel sera pour lui le bonheur, qui est son bien-être idéal, comme le bien-être est son bonheur matériel. C'est là évidemment sa double exigence, qui ne doit point aboutir à l'assouvissement égoïste des besoins de l'être, mais à la légitime satisfaction et à l'expansion généreuse de ses aspirations au souverain bien, c'est-à-dire à sa propre perfection.

A ces trois affirmations, il est vrai, l'homme peut, avons-nous dit, substituer les trois négations correspondantes du *faux*, du *laid* et du *mauvais;* ce pouvoir découle de la plus élevée de ses prérogatives, la liberté. Mais alors ce serait la coupable liberté du suicide et non la liberté saine de la vie : la négation, en son sens absolu,

n'étant autre que la mort. « Je suis, dit Méphistophélès à « l'orgueilleux Faust, je suis l'esprit qui toujours nie, « et cela avec raison ; car tout ce qui existe mérite « d'être anéanti, et il vaudrait mieux que rien n'existât. « Ainsi tout ce que vous appelez péché, destruction, « en un mot le mal, c'est mon élément (1). »

L'homme doit donc affirmer, s'il veut vraiment vivre.

Il ne s'ensuit pas cependant que la négation lui soit interdite pour exclure le faux, le laid ou le mauvais, puisqu'au fond ce n'est alors qu'une affirmation implicite de leurs divins contraires ; mais nous expliquerons plus tard que, soit directe, soit indirecte ou ironique, elle ne doit être employée qu'avec réserve ; car l'entraînement de la négation est grand : qui se plaît trop à détruire détruira jusqu'à sa propre maison, et ne la saura reconstruire.

Affirmer ou nier le vrai, le beau et le bien : telle est donc la suprême alternative de la liberté pour l'homme, jusqu'au jugement final de Dieu, qui sera le point de départ de l'impeccabilité immuable et de l'éternel bonheur.

Mais, avant d'étudier le fonctionnement respectif et combiné des facultés qui réalisent l'œuvre humaine, il est bon d'étudier l'activité même qui produit l'acte, dans sa nature et dans ses divers modes de manifestation.

De l'activité et du travail.

L'activité de l'homme se révèle, comme celle même

(1) *Faust*, 1re partie. Cabinet d'études.

de Dieu, par l'œuvre : l'œuvre est le produit du travail ; le travail est l'activité se réalisant.

Le travail est la condition suprême du bonheur et du bien-être de l'homme, et la loi du monde primitif comme du monde déchu. Dieu, en effet, ne plaça-t-il pas l'homme dans le « paradis de volupté, pour qu'il le tra- « vaillât ; » de même qu'après sa faute, il le rejeta sur la terre maudite, qu'il devait travailler encore, mais « à « la sueur de son front (1) ? »

Le travail est partout et toujours ; acceptons-le donc, si nous ne voulons le subir : c'est le rigoureux, mais noble devoir de notre nature.

Quelques-uns, plus préoccupés de l'état originel de l'homme que de son état présent, et jaloux de reconstituer sur la terre cet état où selon eux doit se réaliser à nouveau l'idéal de la félicité matérielle, quelques-uns, dis-je, entendent, au contraire, que le travail soit naturellement attrayant, et que par conséquent la jouissance en soit l'accompagnement autant que le prix.

Ces philosophes de la matière ont le double tort de méconnaître les lois mêmes de la matière et de supprimer la déchéance.

Le travail étant l'homme même en action, on doit distinguer, de même que l'on distingue à propos de l'être qui l'accomplit. Il y a, en effet, le travail des facultés, le travail des organes et le travail combiné des unes et des autres.

Evidemment, en tant qu'être spirituel et primitif, l'homme est doué d'une activité essentielle ; et cette activité doit être attrayante, puisqu'elle n'est autre que la

(1) Gen., II, 15 ; et III, 17.



vie même de l'esprit, c'est-à-dire de l'élément essentiellement actif de l'être humain. Aussi, remarquons-le, cet attrait existe-t-il, nonobstant même la fatigue physique, pour tous les travaux immatériels ou moins matériels : la passion de la science, l'enthousiasme des arts, le zèle religieux, ravissent l'homme et le soutiennent dans un milieu supérieur, où les obstacles ne sont qu'une excitation ; et les efforts, qu'une joie, doux prélude de celle du succès.

Mais, en tant qu'être incarné et déchu, l'homme, agissant nécessairement dans un milieu inerte et par là même résistant, devra nécessairement aussi souffrir de cette activité. La vie matérielle même sera un travail ; car est-elle autre chose qu'une résistance à tous ces agents physiques, sous la pression desquels elle doit se développer avec une incessante énergie ? La résistance provoque la lutte ; la lutte nécessite l'effort ; l'effort engendre la fatigue, premier terme du mal physique, dont la douleur est le second, et l'extrême la mort. La douleur courageusement supportée produit le mérite ; le mérite appelle la récompense ; et cette récompense n'est pas ici-bas, puisque le dernier soupir de l'homme est une dernière douleur.

Telle est la gradation logique du travail matériel, envisagé au double point de vue de l'effort physique et du but moral.

Ainsi le bien-être et le bonheur semblent être en hostilité nécessaire.

Avant la déchéance, toute la Création était en parfait équilibre : Dieu lui-même avait planté l'Eden ; les animaux, créés par lui et nommés par l'homme, étaient soumis à ce maître, qui ne connaissait point les intimes

insurrections de la chair contre l'esprit. L'homme donc pouvait gouverner sans peine et son propre être et tout ce monde matériel, si paternellement organisé pour lui. La volonté suprême suppléait à sa force ou la corroborait; et l'homme recueillait en bonheur et en bien-être le doux prix de leur harmonie. C'était là, comme disent les théoriciens dont nous apprécions la doctrine, cet Edénisme primitif qui est, à leurs yeux comme aux nôtres, autant un regret qu'une espérance.

Mais, à dater de cette déchéance, que peut seule expliquer l'ingratitude de la liberté, l'équilibre se rompt : la femme, première coupable, est asservie à l'homme; l'homme, son triste complice, l'est à la glèbe ; la chair s'insurge contre l'esprit; l'animal se révolte contre le vice-Dieu révolté; et la terre aride ne produit plus que des ronces et des épines. Ainsi tout est abandonné à la sauvage violence des forces physiques et des instincts brutaux.

Voilà l'histoire du travail humain; histoire qui nous fait comprendre et la nature de l'activité de l'homme, et son altération, et le motif de la rigueur de la loi du travail.

En vain, pour s'affranchir d'une fatalité aussi inflexible, argumenterait-on d'un progrès nécessaire de l'être vers le bonheur et le bien-être si ardemment poursuivis. Si l'être primitif n'en a pas eu la volonté, l'être altéré en aura-t-il la puissance? La loi des mathématiques, comme celle même de la raison, ne nous dit-elle pas que la faiblesse ne se peut, elle seule, transformer en force, et la misère en félicité?

Sans déchéance, l'homme est inexplicable; et avec la déchéance sans le Christ le progrès est impossible.

Mais avec la déchéance et le Christ, on conçoit un progrès auprès duquel celui des sophistes de la matière n'est qu'une humiliante méprise. Ce progrès, c'est celui de la volonté régénérée par la grâce, allant bravement à Dieu à travers tous les obstacles, domptant les insolences de la Chair, élevant de plus en plus l'âme dans les sphères idéales, et, par les mérites du divin sacrifice, conquérant les suprêmes délices de la conscience et les joies célestes de la vertu. Cette conquête, en glorifiant Dieu, ennoblit l'homme, et pose sur son front la resplendissante auréole de la beauté morale.

Tel se restaure l'homme, en qui, par une juste réaction, la vertu adoucit la souffrance et donne même le bien être. Car à celui qui cherchera d'abord le royaume de Dieu et sa justice, c'est-à-dire toutes les grandes et saintes choses de l'esprit et de l'âme, le reste, c'est-à-dire les humbles choses de la vie terrestre, « sera donné par surcroît », mais à la condition « d'en user comme n'en usant point (1). » Ainsi la sagesse chrétienne est tout à la fois folie, et sa folie sagesse !

Il y a loin de cet ordre d'efforts continus, qui s'étend du travail le plus vulgaire jusqu'au martyre, et dont la pleine récompense ne peut être qu'en Dieu, à ce système qui, remplaçant l'effort par l'attrait, formule la loi la plus négative de l'honneur de l'être. Triste parodie du vrai travail, si ce n'était avant tout la dangereuse théorie de ces entraînements de la passion, qui substituent à la liberté de l'âme la servitude des sens, et la frénésie des brutes à l'énergie des saints !

Pour le chrétien, le monde n'est donc plus un tom-

(1) S. Matth. VI, 33 ; et S. Paul, Iʳ. Cor, VII, 31.

beau scellé, où l'être s'absorbe et se dissout en une vile poussière. C'est un lieu d'épreuve, où l'âme s'épure, pour se rendre de plus en plus digne du Dieu, qui a fait des béatitudes futures de toutes les misères présentes, et des béatitudes présentes de tous les efforts qui semblent n'avoir pour but que les félicités du monde futur : mais c'est, par-dessus tout, le monde du mérite et, par conséquent, de l'attente ; car, a si bien dit Sénèque : « Quiconque a mérité attend (1). » Néanmoins l'égoïste y perdrait ses tristes efforts : le mystère de la mort a bien pu être placé entre les deux vies pour donner à la première l'honneur d'un sacrifice, à la seconde le prix d'une conquête ; mais c'est l'amour seul qui obtient, comme seul il tresse la couronne !

La meilleure philosophie n'est donc pas celle qui embellit la vie éphémère, mais celle qui adoucit la mort inévitable. Cette dernière est la vraie sagesse comme la vraie science, parce qu'en elle seule se trouve la solution des invincibles fatalités de la vie du temps, et des aspirations également invincibles de notre être à une vie nouvelle au-delà du temps.

Ainsi tout dans l'homme réhabilité devra tendre au souverain bien, au prix de la douleur et même de la mort ; et c'est ce noble effort et les expressions qu'il enfante, qui manifestent le vrai beau, le beau idéal.

La nature et le but du travail ainsi déterminés, nous pouvons compléter l'exposé des lois qui régissent les trois facultés maîtresses, dans la recherche et la manifestation de ce beau essentiel, qui est évidemment le suprême objet de l'art.

(1) Quisquis meruit, expectat. Epist. CV.

De la distinction dans l'activité des facultés.

Les trois puissances intimes du moi humain, bien qu'égales en nature, sont néanmoins coordonnées. L'ordre dans lequel j'en vais parler l'indiquera suffisamment ; c'est celui même des personnes divines. Plus tard, cette même analogie, observée à un autre point de vue, nous permettra de signaler une loi de subordination pour la seconde faculté ; mais cette loi n'attentera pas plus à son égalité, que la subordination du Fils incarné envers le Père n'attente à celle des personnes divines elles-mêmes.

Que cette distinction se résume en ces trois actes :
Science, Art, Religion.

La première de ces facultés, l'INTELLECT, empruntant à l'homme proprement dit, en qui elle prédomine, la virile énergie des conceptions, est la faculté plus spécialement *spéculative*. Par elle l'esprit, avons-nous vu, aspire au *vrai*. Or, le vrai est l'objet plus spécial de ce que, dans l'acception la plus large du mot, on nomme SCIENCE : science physique et science métaphysique, ces deux ordres de sciences qui les renferment toutes et qui traitent des êtres, des choses et de leurs rapports, à leur point de vue plus particulièrement substantiel. — Et l'homme s'efforce de réaliser ce vrai dans ses œuvres, dans l'ordre physique avec l'auxiliaire de ses sens par *l'observation ;* dans l'ordre métaphysique avec l'auxiliaire du *bon-sens*, qui est comme le sens divinatoire du vrai idéal. La notion pure des actes de cette faculté se résume

dans l'idée de *Syllogisme*. L'homme n'étant lui-même qu'une déduction de Dieu, tout dans la science doit être déduit de principe à conséquence. Le syllogisme sera donc au fond de toute pensée ; c'est l'expression la plus logique de la vérité.

La seconde faculté, l'IMAGINATION, empruntant au caractère de la femme, en qui elle prédomine, la délicate énergie des admirations, est la faculté plus spécialement *contemplative*. Par elle l'homme aspire au beau. Or, le beau est l'objet plus spécial de ce que, dans l'acception la plus large du mot, on nomme ART : art du visible, art de l'invisible, c'est-à-dire de la forme réalisée et de la forme pure ou typique des êtres et des choses. — Et l'homme réalise ce beau dans ses œuvres, pour le premier avec l'auxiliaire des sens par *l'étude plastique ;* pour le second avec l'auxiliaire du *goût*, qui est comme le sens divinatoire du beau idéal. La notion pure des actes de cette faculté se résume dans l'idée de *Symbole*. L'homme lui-même n'étant que la ressemblance, c'est-à-dire le symbole vivant de Dieu, tout dans son art devra symboliser l'idéal. Le symbole sera donc au fond de toute manifestation : c'est l'expression la plus parlante de la beauté.

La troisième faculté, le COEUR, empruntant au caractère de l'enfant, en qui il prédomine, l'infatigable énergie des actions, est par là même la faculté plus spécialement active. Par elle, l'homme aspire au bon ou au bien. Or, le bien est l'objet plus spécial de ce que, dans l'acception la plus large du mot, on nomme RELIGION : religion des corps, religion des âmes, c'est-à-dire ensemble des rapports des êtres et des choses, ou des liens qui doivent

les unir. — Et l'homme doit s'efforcer de réaliser ce bien, pour la première avec l'auxiliaire des sens par le *culte;* pour la seconde avec l'auxiliaire de ce divin *attrait*, qui est comme le sens divinatoire du vrai bien spirituel. La notion pure des actes de cette faculté se résume dans l'idée de *sacrifice*. L'homme lui-même étant le prix du sacrifice divin, tout dans la religion intime de son cœur doit en être un généreux retour. Le sacrifice sera donc au fond de toute action ; et le mot qui le nomme, l'expression la plus touchante de l'amour.

Bon-sens, goût, attrait ! mots à la fois si mystérieux et si compréhensibles ! triple synonyme de ces deux autres mots, si expressifs de la relation réciproque entre Dieu et l'homme, la foi et la grâce !... Le bon-sens, le goût et l'attrait ne sont-ils pas, en effet, des qualités natives que l'homme ne peut que perfectionner et non acquérir, des dons gratuits que Dieu départit à l'homme, mais à la condition qu'ils lui reviennent en libres hommages ? Ce sont donc les trois germes divins du travail et la triple tendance de l'homme vers l'idéal.

Mais puisque Dieu est le vrai, le beau et le bien absolu, n'en résulte-t-il pas que la science, l'art et la religion ne sont, chacun en leur manière et dans leur terme extrême, autre chose que la triple recherche de Dieu ?

Enfin, si les trois sens servent à l'envi chaque faculté, il est bon de se ressouvenir que chaque faculté a aussi son sens corrélatif, c'est-à-dire que le sens double de la Parole-Ouïe est l'organe plus spécial de l'invisible commerce des idées, base de la science ; que la vision est le miroir animé de ces images dont se nourrit et s'exalte

l'imagination, cette mère féconde des arts; et que le toucher seul réalise ces œuvres, qu'inspire le cœur et que bénit la religion.

Toute l'activité humaine est ainsi ramenée à ces trois formules, dont chaque mot a une valeur théorique :

L'intellect, mâle faculté du vrai, qui est l'objet de la science, procède par l'observation et le bon-sens, et, au moyen de la Parole-Ouïe, conduit à la connaissance spéculative de Dieu, dans l'invisible région de la *substance*.

L'imagination, féminine faculté du beau, qui est l'objet de l'art, procède par l'étude plastique et le goût, et, au moyen de la vision, conduit à la connaissance contemplative de Dieu, dans la lumineuse région de la *forme*.

Le cœur, spirituelle faculté du bien, qui est l'objet de la religion, procède par le culte et l'attrait, et, au moyen de l'action que réalise le toucher, conduit à la connaissance active et pratique de Dieu, dans la région féconde de la *vie*.

Et, comme la loi de la forme veut que tout, dans l'être véritable, se manifeste en une œuvre distincte et persistante, il en résulte que l'intellect produit *l'œuvre vraie*, terme de toute science; l'imagination, la *belle œuvre* ou le *chef-d'œuvre*, terme de tout art; et le cœur, la *bonne œuvre*, terme de toute religion : triple monument élevé par les facultés de l'homme à la gloire du vrai, du beau et du bien absolu, qui est Dieu.

Adoration personnifiée, vivant holocauste, l'homme ne doit donc penser, formuler et agir, si ce n'est en Dieu, par Dieu et pour Dieu. Telle est son incomparable destinée, que son bonheur et sa gloire sont liés et

comme identifiés au bonheur et à la gloire même de son Créateur !

Cette conclusion n'est point due, comme on le voit, à l'entraînement d'un mysticisme louable, mais irraisonné : elle est rigoureusement déduite de la métaphysique la plus élémentaire et la plus saine ; et elle fait comprendre pleinement cette grande pensée de Leibnitz, que nous avons mis au front de cet ouvrage : « Toute *science*, « tout *art* doivent par-dessus tout resplendir en un *culte* « à Dieu. »

Ainsi les trois grandes fonctions de l'homme seront, si je puis ainsi parler, éminemment *théologales* (1) ou expressives de Dieu ; et, Dieu étant partout où se rencontre quelque atome de vérité, quelque reflet de beauté, quelque effluve d'amour, il en résulte qu'en tout ordre d'efforts, explicitement ou implicitement, l'homme pourra et devra, dans la limite de ses forces finies, exprimer Dieu ou du moins quelque chose de Dieu.

Or, en fait, ces trois tendances se retrouvent inévitablement dans l'homme : toujours il aspire à pénétrer le secret de la substance, toujours il subit ou exerce la fascination de la forme, toujours il aime la vie et la répand en œuvres autour de lui. A ces trois points de vue, il poursuit la perfection, sans y atteindre jamais, tout en s'en rapprochant sans cesse ; car la perfection, ce n'est

(1) Ce mot, je le sais, appartient exclusivement à la langue de la science divine purement surnaturelle. Je préviens donc le lecteur que je ne le prends ici, et dans tout le cours de cet ouvrage, que dans son sens purement rationnel et étymologique. Sans doute il ne faut pas de confusion entre le langage philosophique et le langage théologique ; mais, tous les deux restant bien distincts, où est le mal qu'ils s'empruntent réciproquement leur puissance expressive ? La vérité théologique n'y perd pas, et la vérité philosophique y gagne d'éblouissantes lumières.

pas le réalisé, c'est l'inaccessible Trinité du vrai essentiel, du beau idéal et du souverain bien, éternel objet de la science, de l'art et de la religion.

Que cette distinction de l'activité humaine est fondamentale et persistante.

Les trois actes qui manifestent ainsi cette activité sont donc fondamentaux et non accidentels; ils sont l'expression de la nature même de l'homme.

Ceux qui prétendent les localiser exclusivement dans chaque phase de la vie de l'homme ou de l'humanité, ceux-là méconnaissent donc cette nature humaine, qui doit associer les actes comme elle associe les puissances.

Que dans l'humanité, comme dans l'homme son atome, il y ait des prédominances variées suivant les âges, de telle sorte que la plus grande activité religieuse corresponde à leur enfance, âge de l'amour et du culte instinctifs; la plus gracieuse fécondité esthétique, à leur jeunesse, âge de l'épanouissement et de la production de la beauté; le plus grand développement scientifique, à leur âge mûr, âge de libre examen et de recherches ardentes : que ces diverses corrélations existent, c'est ce qui ne se peut contester. Pour des êtres successifs, le phénomène ne saurait être que successif : seulement, comme nous venons de l'indiquer, il sera dans un ordre inverse de l'ordre de raison, le développement de l'être dans le milieu organique allant nécessairement de la vie à la forme, et de la forme à la substance.

Mais, de cette simple prédominance à l'exclusion absolue, il y a toute la distance qui sépare l'ordre de la vérité du désordre de la passion; et cette exclusion n'a même

jamais existé pleinement en fait. Quel homme, quelle agrégation d'hommes n'a senti à ses divers âges, bien qu'à des degrés divers, le triple besoin toujours inassouvi de connaître, d'admirer en formulant et d'aimer ? Nous signalerons, du reste, bientôt les funestes conséquences des isolements et des hostilités de ces trois tendances exagérées dans l'activité collective de l'humanité ; nous examinerons aussi la diversité des aptitudes ou des vocations en chacun des hommes individuellement pris. Ici nous devons nous borner à dessiner le type humain dans ses traits les plus généraux.

La science est le flambeau de toute civilisation humaine ; la religion en est le foyer ; l'art en doit être le resplendissement. Nier ces assertions, c'est nier l'idéal même de la société. Ces trois choses sont dans les lois, dans les œuvres et dans les mœurs de tous les peuples, vivant d'une vraie vie sociale.

Et cependant l'art a été l'objet d'une proscription légale, fulminée par le législateur le plus sage de l'ancien monde, et inscrite dans le livre même où j'ai cherché la consécration de ma Théorie.

L'art proscrit par Moïse ; pourquoi ?

Dieu dit, en effet, à son peuple par la bouche de Moïse : « Tu ne feras point d'image sculptée, ni aucune ressemblance de ce qui est dans le ciel supérieur, et de « ce qui est dans la terre inférieure, ni de ce qui est « dans les eaux sous la terre. » Et ailleurs encore : « Brise « les statues (1). »

(2) Exode, XX, 4-5 ; et XXXIV, 13.

Qu'est-ce donc à dire ? Ces paroles seraient-elles une condamnation absolue de l'art? Donneraient-elles raison à tous ces esprits mystiques ou rationalistes, qui repoussent avec un fanatisme égal toute représentation matérielle des objets de la vénération religieuse, comme une profanation du spiritualisme divin ? L'universalité du fait idolâtrique, en dehors de cette défense, serait-elle, de nos jours encore, une preuve de la légitimité de semblables répulsions ?

Ne nous scandalisons pas si facilement. Pour être sainement entendue, la loi de Moïse doit rester circonscrite dans les temps exceptionnels qui la nécessitèrent. Mais un fait si grave, dans le rapport de notre Théorie, doit être caractérisé.

Dieu défendit l'art à son peuple, cela est vrai ; mais il nous semble facile d'expliquer qu'il ne le défendit que parce que l'homme déchu était devenu impuissant à formuler impunément, selon les lois de sa nature primitive ; car, après la défense de faire des images sculptées, le Législateur ajoute : « Tu ne les adoreras pas, tu ne leur « rendras pas un culte ; je suis le Seigneur (1). »

A l'origine, c'était la femme, c'est-à-dire, comme nous l'avons vu, la personnification de la faculté du beau dans la famille humaine, qui avait pris l'initiative de la révolte contre Dieu et provoqué la chute de l'homme. L'imagination, faculté féminine par excellence, était donc particulièrement pervertie ; et elle avait dû être expulsée des régions de l'idéal divin, comme les corps qu'elle habitait l'avaient été de l'Eden. L'audacieuse alors, après avoir vainement tenté de se déifier elle-

(1) *Ibid.*

même, dut tendre à se déifier dans ses œuvres ; et là était le germe de l'idolâtrie. Car, l'esprit étant déchu de sa force originelle, le poids du corps et les fascinations du beau sensible dûrent l'entraîner dans cette sphère inférieure de l'idéal purement humain, où la forme se confond souvent avec la matière qui la manifeste ; l'idole, avec le dieu qu'elle représente. L'art, de théologal qu'il eût toujours dû être, devint donc théogonique, ce qui veut dire qu'au lieu de glorifier le vrai Dieu immatériel, il engendra des faux dieux de matière. Triste profanation de la forme, qui devait entraîner l'homme déshonoré dans les pratiques honteuses de la plus abjecte corruption ! Cette déduction si logique a eu pour historien saint Paul lui-même, dans ces lumineuses paroles, qu'il adresse à la chrétienté naissante de la métropole du paganisme :

« Ce qui est invisible de Dieu est révélé par ses « œuvres, qui sont l'expression de sa vertu éternelle et « de sa divinité.

« Ainsi les hommes furent inexcusables.

« Parce qu'ayant connu Dieu, ils ne le glorifièrent « pas comme Dieu et ne lui rendirent pas grâces ; mais « ils s'évanouirent dans leurs pensées, et leurs œuvres « insensées s'obscurcirent ; car, disant qu'ils étaient sages, « ils furent faits fous.

« Et ils changèrent la gloire incorruptible de Dieu « en la similitude de l'image corruptible de l'homme, « et des oiseaux, et des quadrupèdes, et des serpents.

« C'est pourquoi Dieu les livra au désir de leurs « cœurs, à l'impureté, jusqu'à s'avilir en leurs propres « corps : eux qui ont changé la vérité de Dieu en « mensonges, et ont adoré et servi la créature plutôt

« que le Créateur qui est béni dans les siècles (1). »

Et cependant l'idolâtrie, qui divinisa toute beauté terrestre, toute forme, que dis-je? toute matière, et qui imposa à l'homme des adorations si étranges, l'idolâtrie, cette aberration satanique du goût, ce grand déshonneur de l'art humain, ne prouve pas plus contre la faculté esthétique que l'abus ne prouve contre la règle. Bien plus, ce fait si général semble être à lui seul, malgré sa monstruosité souvent hideuse, la preuve palpable de l'immense besoin qu'a toujours éprouvé l'homme, même déchu, de connaître, d'admirer et de reproduire la forme divine.

Mais, en cet état misérable, la forme divine ne pouvait lui être à nouveau connue que par une révélation *formelle*, c'est-à-dire par la révélation du Christ, le Dieu-homme, le Dieu humainement beau. Aussi la promesse de cette révélation avait-elle précédé l'expulsion de l'Eden. A travers les siècles de perversité anté-diluvienne et leur expiation, elle était passée des Patriarches aux chefs du peuple que Dieu prédestinait à en être le dépositaire; et, souvent renouvelée, plus souvent méconnue, elle fut toute la préoccupation du législateur inspiré de ce peuple. Au centre d'un monde idolâtre, il lui fallait à tout prix préserver d'entraînements impies un peuple déjà trop enclin lui-même à l'idolâtrie. Il dut donc lui interdire cet art figuratif, qui les favorisait si naturellement.

Toutefois, cette interdiction, — qui même n'était pas absolue, témoin les taureaux de la mer d'airain et les chérubins de l'arche, — ne pouvait être que transi-

(1) Ad Rom. I°, 20 et s.

toire, comme la loi qui la contenait et le danger qu'elle avait en vue : « Les idoles, ont dit plus tard les mêmes « livres saints, n'étaient pas à l'origine, et elles ne « seront pas toujours (1). » Il en faut donc dire autant de la défense préservatrice. N'eût-elle pas été, autrement, une injure au génie poétique de l'homme, une négation de cette nature *formatrice*, aussi manifestement révélée par Moïse dans le formalisme sculptural de son culte et de ses rites, que dans le texte premier d'où nous l'avons déduite?

« Les Juifs, dit Tacite, conçoivent un Dieu unique, « dans le seul entendement; ils estiment profanes ceux « qui représentent les dieux sous des formes humaines « et matérielles. Le leur est suprême, éternel, immuable, « immortel. Aussi n'en ont-ils aucune image, aucune « statue dans leurs villes, pas même dans leurs tem- « ples. » Le judicieux païen, qui ne pouvait se douter des motifs du législateur hébreu, ajoute : « Cet usage « des Juifs est absurde et sordide (2). »

Or, ce jugement, qui eût à bon droit scandalisé Jérusalem, est devenu aussi vrai pour la Rome de Léon X et de Pie IX que pour la Rome même de Tacite. C'est qu'il était au fond une idée juste, l'expression d'une appréciation exacte de l'action et de la fin légitimes de toutes les facultés humaines.

Le Dieu beau ayant revêtu la forme matérielle pour la réhabiliter et la transfigurer en lui, les aberrations païennes de cette forme n'ont plus été sérieusement possibles, au sein des splendeurs métaphysiques que ce Dieu

(1) Sap. XIV.

(2) Hist. L. V. c. 5.

révélait; elles sont devenues incompréhensibles et même ridicules. En touchant la forme humaine, la FORME divine l'a tellement imprégnée d'idéal, que tout germe d'impiété idolâtrique y a été détruit pour toujours.

Non-seulement donc elle n'est plus adorée, mais encore, elle-même, elle adore; et c'est là l'étrange merveille de ce grand culte catholique, si matériel en apparence, en réalité si profondément idéal et si pur.

La puissance esthétique a dès lors été replacée au niveau de l'intellectuelle et de la sensitive; car il a été donné à l'homme de contempler le divin exemplaire, le type de la beauté physique et morale; car il lui a été enjoint de l'imiter, de le copier en tout: que dis-je? de se l'incorporer charnellement. Alors aussi, et pour la même raison, l'élément féminin a été restauré dans sa vivante personnification, la femme. A la loi, si humiliante pour elle, de la polygamie a succédé la loi pure du mariage unique, cette primitive consécration de sa dignité. En sa personne, chose trop peu remarquée! s'opérait ainsi la restauration de l'élément imaginatif et formel, l'élément de la beauté vivante dans l'humanité.

Aussi, après les premières réactions, — justes représailles, du reste, pour tant de sang versé en haine des hommes et de Dieu, — la destruction des symboles polythéistes ne fut même pas jugée nécessaire; leur danger passé, le dédain suffit à en faire justice. D'autre part, les symboles chrétiens apparurent au grand jour. Après avoir orné les modestes oratoires des catacombes, ils ornèrent et ornent encore les somptueuses basiliques, bravant, à l'abri des foudres intelligentes de l'Eglise, la rage inepte des iconoclastes de tous les temps. L'art chrétien a inondé et ravi le monde de ses pures clartés;

la matière est redevenue le simple tabernacle de l'idéal ; et le fervent orthodoxe, tout aussi bien que l'homme de goût, a pu répéter le mot de l'illustre romain : « C'est chose absurde et stupide que la nudité des « temples. »

Que dis-je ? Les vieux dieux de pierre et de bronze eux-mêmes semblent s'être émus dans les ruines de leur pandémonium. La nouvelle Rome les sent, avec une joie d'artiste, tressaillir en son sein. Ce grand sépulcre, où s'étaient réunies et abîmées toutes les œuvres sculpturales des âges païens, s'ouvre à la voix même des pontifes du Christ. Généreux vainqueurs, ils recueillent avec respect ces dépouilles de l'idolâtrie renversée, en forment l'inestimable écrin de leur couronne, et les présentent sans crainte aux hommes régénérés, comme les reliques du génie de l'homme et les parlants témoins du triomphe de la forme divine sur la forme humaine si coupablement déifiée. Mieux encore : ils les livrent à leur admiration et à leurs études comme les modèles les moins imparfaits de cette forme de l'homme, type de toute conception plastique et symbole obligé de l'idéal divin lui-même.

La sévérité mosaïque ne s'appliquait donc qu'à l'homme déchu et déshérité de cet idéal supérieur ; et le Christianisme, en réhabilitant la puissance esthétique de l'homme, comme il a visiblement réhabilité la femme elle-même, a convié cette puissance à reprendre part à l'œuvre universelle de la glorification divine.

Ce serait donc un abus d'idéalisme mystique, que de renouveler cette proscription de l'ancienne loi pour entraver la marche conquérante de l'art de la nouvelle. Il faut savoir accepter la nature humaine, nécessairement

impliquée dans la matière et, par conséquent, prédestinée à l'art; il faut savoir admettre la déchéance sans s'y attarder; il faut surtout s'incliner devant l'adorable beauté de ce Dieu, fait homme pour réhabiliter l'homme; et ne pas refuser à la reconnaissance du racheté, le droit de reproduire la vision terrestre de son céleste Rédempteur.

Nier l'art au point de vue religieux, c'est nier la révélation divine et la divine humanité du Christ.

L'homme est ainsi rétabli dans ce que le sens logique du langage m'a autorisé à nommer sa triple puissance théologale. Tout en lui donc peut et doit tendre à réaliser cette forme exquise des êtres et des choses, qui, dans la complexité merveilleuse de ses œuvres, convergera naturellement au type éblouissant de toute beauté. On peut dire même, en ce sens, qu'aucun des actes de l'homme ne saurait être en dehors de cette haute destinée : « Faites *tout*, dit saint Paul, pour la gloire de « Dieu. » Chacun des pas du noble pèlerin sur ce monde de boue, doit être un progrès vers la patrie de son âme, la sainte région du vrai beau, le Ciel.

De l'accord des trois activités radicales.

Mais, pour atteindre ce but suprême, il faut, de toute rigueur, que l'homme agisse dans l'unité de ses trois puissances; il faut que, comme Dieu lui-même, il soit indivisible dans son acte producteur; il faut, enfin, que la faculté agissante ait toujours le concours implicite ou d'assentiment des deux autres.

L'intellect, assurément, a seul le droit et le devoir de rechercher et de signaler le vrai idéal; mais qu'il prenne

garde que l'imagination ou le cœur ne repousse sa doctrine, en lui déniant le caractère divin de la beauté ou le divin attrait du bon. Il errerait alors; car la vérité doit être bonne autant que belle.

L'imagination, assurément aussi, est la mère féconde des formes idéales; c'est elle qui revêt l'adorable vérité de ses plus splendides parures, pour la manifester aux yeux énivrés des hommes, sous le nom plus adorable encore de la beauté. Mais qu'elle se garde aussi de prendre la parure pour la beauté même, de cacher l'erreur, qui est la laideur intellectuelle, sous des déguisements attrayants et corrupteurs; qu'elle se garde surtout de recouvrir le vice, qui est la laideur morale, des plis protecteurs de son divin manteau. Elle tromperait alors les hommes comme ces sirènes qui entraînaient aux abîmes; car la beauté doit être bonne autant que vraie.

Le cœur, enfin, est bien le foyer actif de la vie idéale; c'est lui qui recèle le trésor des sentiments et des passions, c'est-à-dire des relations et des forces de l'homme, qu'il traduit en œuvres bonnes et fécondes. Mais qu'il prenne garde, de même, que l'intellect ne dénie l'être à l'objet de son culte; et l'imagination, la beauté. Alors ses forces s'évanouiraient en sentiments impuissants et en actions stériles; car la bonté doit être vraie autant que belle.

Pour que la beauté divine apparaisse et réponde à l'évocation de l'homme, les trois facultés devront donc prononcer ensemble le FAISONS divin. Leur fécondité est à ce prix, parce que si les deux premières peuvent concevoir et imaginer ce mot générateur, la troisième seule peut le faire prononcer et le réaliser. C'est d'elle, en effet, que part l'action; et son organe matériel est

comme le principe des mouvements des sens, qui sous ses ordres réalisent l'idéal par l'image.

Les deux premières facultés ouvrent à l'homme l'accès du monde spéculatif et du monde contemplatif; mais tant que la troisième ne les a pas fait entrer dans le monde actif et pratique des faits, elles demeurent improductives. Enfin, si les sens sont les réalisateurs matériels de l'idéal, le plus puissant, celui qui les résume tous, n'est-il pas le toucher proprement dit, qui, correspondant à cette troisième faculté, participe plus directement de sa nature essentiellement active?

Le vrai isolé ne fait que convaincre, souvent même sans convertir le convaincu; le vrai beau et le beau vrai, au contraire, le touchent et l'émeuvent. Or, *toucher* et *émouvoir* sont deux mots mixtes du langage du cœur: toucher, c'est accomplir l'union des corps et des âmes; émouvoir, c'est donner l'impulsion morale, comme mouvoir c'est donner l'impulsion physique. Le vrai beau et le beau vrai se résolvent ainsi nécessairement dans le bon ou le bien.

Nous ne saurions trop le redire, toute notre théorie est dans cette règle d'accord entre les puissances de l'homme par la religion, laquelle seule peut animer et spiritualiser l'œuvre que pense la science et que formule l'art. De même que le Père engendre le Fils, sa forme divine, et que des deux procède l'Esprit-Saint pour les unir; de même, en un certain sens abstrait et métaphysique, on pourrait dire que la science engendre l'art, et que des deux procède la religion qui les unit et les féconde.

La religion est vraiment le lien nécessaire entre la science et l'art, entre l'esprit et la chair, entre le monde

substantiel enfin et le monde de la forme et de la matière ; principe de vie, elle seule inspire et produit l'acte parfait, la bonne-œuvre, qui a pour double but le mérite de l'homme et la gloire de Dieu. Celle-là seulement sera donc vraie, qui se composera d'un dogmatisme et d'un formalisme harmonieusement combinés ; il ne saurait y avoir de religion véritable sans cette double condition.

C'est en ce sens que dans le langage figuré, qui est plus spécialement révélateur de l'art, on a pu dire avec toute raison : le *culte* de la science, la *religion* de l'art ; c'est en ce sens encore que le savant et l'artiste sont si souvent honorés de noms augustes et consacrés, et que les esprits les plus incroyants sur tout le reste, élèvent souvent leur mission sociale à la hauteur d'un sacerdoce. Ces mots ne sont point des métaphores ambitieuses ; dans l'ordre métaphysique le plus sérieux, ce sont des corrélations réelles.

Les trois facultés, distinctes mais associées, seront ainsi le mystique trépied du haut duquel l'homme jettera ses oracles, au nom de la Divinité dont il est l'image et le serviteur.

Que si, au contraire, ces trois supports sont sans lien entre eux, l'erreur, à la fois laide et pernicieuse, les aura bientôt dispersés et brisés ; et l'homme retombera humilié sur ces impuissants débris.

De la variété des aptitudes.

Mais, dira-t-on, tout homme peut-il se flatter de posséder le trésor de ces trois énergies spirituelles ?

Il est vrai que les hommes, semblables par l'essence,

sont ordinairement dissemblables par le fait. Rarement cette riche nature ternaire, que je viens d'analyser, se rencontre dans l'individu en sa plénitude ; rarement les trois facultés sont entre elles dans le rapport d'une parfaite égalité.

Dieu, en effet, ayant créé l'homme pour la société, a voulu que la diversité des aptitudes dans l'individu fût le premier motif des rapports dans la vie sociale. Complet d'essence et de fait, l'homme eût pu se suffire absolument à lui-même ; et il en fût devenu logiquement égoïste. Incomplets de fait, quoique tous égaux d'essence, les hommes sont les uns pour les autres un aimant réciproque, à la puissance et à l'attrait duquel nul ne se peut soustraire. La diversité, n'est-ce pas le besoin ou l'inconnu, ces deux aiguillons du désir, du rapprochement et de l'amour? et la diversité dans l'unité, n'est-ce pas la loi pure de l'harmonie?

Ordre admirable, qui impose l'inévitable solidarité des besoins, en même temps que le tendre échange des sentiments! Dieu lui-même, intimant dans le secret des âmes la loi de sa providence par la *vocation*, a, de sa propre voix (ce mot le dit mieux que tout raisonnement), appelé chaque homme à une destinée spéciale. Tous sont triples en puissance, mais non en activité productrice.

Peu d'hommes, en effet, possèdent les trois facultés en plein équilibre. C'est l'état le plus rapproché de celui des trois personnes divines, que la foi nous affirme parfaitement égales entre elles. Les natures privilégiées à ce point, semblent réservées à ces hommes extraordinaires, qui montent comme d'eux-mêmes aux sommets sociaux, parce qu'ils sont prédestinés à être les conci-

liateurs et les modérateurs des trois forces intimes, dont ils ont une si égale conscience.

L'état le plus ordinaire est celui de la prédominance raisonnable de l'une des trois facultés sur les deux autres. Dans ce monde supérieur du spiritualisme humain, qui seul est l'objet de cette étude, Dieu a voulu que les uns, plus spécialement spéculatifs, se vouassent au culte du vrai par la science; les autres, plus spécialement contemplatifs, au culte du beau par l'art; d'autres, enfin, plus spécialement actifs, au culte du souverain bien par la Religion. Alors les trois forces, inégales mais combinées, se portant sur un seul point, produisent les grands hommes et les grandes œuvres, dont la diversité harmonieuse comprend tous les éléments de beauté du monde humain.

Ainsi le voulait, d'ailleurs, la nature même des choses.

Mais la société humaine pouvait-elle être autre que l'homme, son atome? Ne devait-elle pas, elle aussi, avoir son moteur intime, son esprit aux trois facultés, pour animer et régir la matière, au sein de laquelle elle est de même incarnée?

La société purement immatérielle sera donc constituée par ces trois facultés initiatrices, individualisées dans les SAVANTS, les ARTISTES et les PRÊTRES : les premiers, élément masculin de la société, présidant à la substance des êtres et des choses; les seconds, élément féminin, à la forme des êtres dans les choses; les troisièmes, élément spirituel, à la vie des choses par les êtres. Et c'est pour cela que les savants doivent particulièrement imposer à l'intellect la loi du syllogisme; les artistes, à l'imagination la loi du symbole; les prêtres, au cœur la loi du sacrifice.

Disons-le en passant : cette grande loi du monde immatériel fait comprendre et la nécessité d'un sacerdoce perpétuel, et le généreux célibat du sacerdoce chrétien.

Aperçu sur l'ensemble social dans l'ordre matériel.

Au-dessous de ce monde des hommes de l'esprit, nous trouvons celui des hommes physiquement actifs, des remueurs de matière, des artisans enfin du bien-être matériel de l'humanité : monde essentiellement parallèle, mais évidemment subordonné au premier.

Que si, excédant les limites de ces aperçus strictement métaphysiques, nous cherchions à préciser succinctement les rapports de ce monde de la matière avec le monde de l'esprit, il nous serait facile d'y signaler de même trois catégories, correspondant à celles du monde spirituel, à savoir : les *magistrats*, savants officiels, élément substantiel et masculin, vérité vivante de l'ordre social, et à ce titre directeurs nécessaires de l'ordre matériel ; les *ouvriers*, artistes matériels, élément formel et féminin, artisans de la beauté sociale, et à ce titre particulièrement subordonnés, comme la femme dans la famille, comme le Fils incarné lui-même dans la société des trois personnes divines ; les *soldats*, enfin, prêtres ou sacrificateurs matériels, élément vital et spirituel, énergique sauvegarde de la vie sociale, et à ce titre particulièrement dévoués à l'ordre matériel.

Tel est le double monde de l'esprit et de la matière ; telle est la double loi providentielle de la division du travail immatériel et matériel, première condition de la liberté individuelle et de la sociabilité humaine. Il ne

saurait donc y avoir des oisifs ; car l'oisif est un fainéant, c'est-à-dire un orgueilleux ou un lâche, et souvent l'un et l'autre à la fois. Du reste, cet insurgé contre la loi nécessaire de l'être est, en fait, une exception trop restreinte pour qu'on ait à en tenir compte.

Aux trois initiateurs de l'idéal il est réservé de penser, de formuler et d'animer les choses du bonheur de l'homme ; aux trois agents matériels, d'ordonner, d'embellir et de défendre les choses de son bien-être.

Et tous ces éléments condensés s'individualisent enfin en cet ordre complexe et puissant, qui est comme la vivante procession des deux autres, et qui se résume encore en ces trois mots : *chef, peuple, ministres.* Car, quelle que soient la nature et l'origine du pouvoir, toujours en définitive l'ordre est donné par un seul, obéi ou subi par la masse, et exécuté par quelques-uns, qui servent et le chef et le peuple lui-même.

Constitution générale de la société dans l'ordre divin et humain.

La société humaine se distingue ainsi en ces trois ordres : l'immatériel, le matériel et le mixte. Le premier représente sa propre substance ; et les trois personnes qui le constituent sont ses chefs premiers. Ne les nomme-t-on pas *auteurs, maîtres, pères?* Le second représente sa forme plus matérielle ; et les trois personnes qui le composent sont ses réalisateurs, ses artistes. Ne dit-on pas *art gouvernemental, art mécanique, art militaire?* Dans le réalisé, tout est art. Enfin, le troisième représente sa double vie ; et les trois personnes qui le complètent réunissent en elles l'harmonie de toutes les puissances maté-

rielles et immatérielles, dont l'homme puisse disposer.

Tel est l'ensemble de la forme sociale. L'incarnation distincte, ternaire mais une, est la loi universelle de sa beauté.

Que serait-ce si, généralisant encore davantage, si, élargissant notre horizon, nous tentions de contempler le tableau le plus grandiose de l'art divin, la constitution de l'humanité entière ?

Elle nous apparaîtrait alors sous cette même forme parfaite et sous ces trois noms vénérés de *famille*, de *patrie* et d'*Eglise :* la famille, au sein de laquelle se développe mystérieusement son germe ou sa substance ; la patrie, où elle se produit et se manifeste sous toutes les formes sociales les plus distinctes, les plus nobles, les plus belles ; l'Eglise, une et universelle, où elle puise, même à son insu, les trésors inépuisables de la grande vie spirituelle.

Enfin, par un dernier effort de concentration de la forme de l'être, nous réunirions l'universalité ontologique en cette formule suprême : DIEU, l'*homme* et l'*Homme*-DIEU : Dieu, créateur de l'homme, et l'Homme-Dieu, être complexe, procédant, en quelque sorte, par un miracle d'amour et de puissance, de Dieu et de l'homme tout ensemble, et vivifiant leur rapport par l'ineffable vertu de son sacrifice !

Or, il est facile de voir que tous ces ordres sociaux, toujours ternaires, se traduisent naturellement par ces trois mots premiers et nécessaires de la langue sociale : *autorité*, *liberté*, *ministère :* l'autorité, qui est le principe, la raison d'être et par conséquent la substance

de tout ordre social; la liberté, qui est la limite réciproque, la distinction, la beauté et par conséquent la forme de tout corps social; le ministère, enfin, qui est l'action dévouée, généreuse, sacrifiante, et par conséquent la vie même de tout lien social.

Mais il faut nous en tenir à ces simples aperçus, qui, de forme en forme, embrassent toute l'œuvre de l'Artiste suprême, jusqu'à ces immensités éthérées où les mondes flottent sous son regard fécond. C'est là le côté esthétique de l'œuvre divine.

Quant à l'étude détaillée des rapports entre les êtres et les groupes d'êtres faisant partie de ce vaste ensemble, c'est l'objet propre de la science sociale, que j'ai tenté d'exposer dans un ouvrage, auquel je me suis déjà permis de renvoyer le lecteur.

C'est ainsi que nous retrouvons partout la distinction essentielle des trois éléments de l'être; et la distinction, qu'on ne l'oublie pas, est le plus haut caractère de la beauté. Mais, qu'on ne s'y méprenne pas non plus, cette loi de la diversité des aptitudes, qui catégorise ainsi les hommes, ne contrarie en rien la théorie plus haut exposée; elle ne fait que déplacer l'unité et la transporter de l'individu à la société, qui renferme ainsi manifestement toutes les puissances humaines distinctes à l'état efficient. L'individu les possède virtuellement, puisqu'elles sont le fondement même de son être; toutefois, eu égard à leur inégalité habituelle, il ne peut être tenu qu'à réaliser en soi leur concours, sinon actif, du moins sympathique. La règle d'unité, en effet, ne saurait imposer l'obligation de faire à qui n'en a pas la puissance suffisante; mais elle a pour objet de prévenir

les dangers de l'hostilité interne des trois facultés en tous ceux, que des monstruosités de nature, ou une incurable paresse, n'ont pas réduit à cet état exceptionnel d'impuissance, dont la bonne métaphysique ne tient pas compte.

Pour prendre et pour conserver sa place dans l'harmonie des êtres, il faut mettre en jeu toutes ses facultés, bien que l'on doive, d'ordinaire, subir le légitime et providentiel entraînement d'une seule. C'est alors seulement qu'on peut espérer réaliser le mieux possible toutes les merveilles de l'activité humaine.

De l'isolement des facultés.

Je vais maintenant signaler les fatales conséquences de l'isolement naturel ou accidentel des trois facultés, pour la science, pour l'art, pour la religion.

Mais, avant de passer outre, disons bien que, tout en prenant ici le mot religion dans son sens le plus général, il ne devra s'entendre que des religions fausses ou de la fausse opinion qu'on se peut faire de la vraie.

Comment, en effet, la religion de Jésus-Christ ne se placerait-elle pas au-dessus de cette vicissitude? N'est-ce pas dans ses oracles, humblement médités, que nous avons puisé la présente doctrine? N'est-elle pas, elle-même, la science lumineuse, l'art enivrant de ceux auxquels une rude destinée interdit les pures voluptés de l'intellect, les délices ineffables de l'imagination? N'est-elle pas ainsi le moyen par excellence, et employé par Dieu même, pour rétablir entre les hommes le niveau d'une égalité fraternelle, dans la participation à la vérité et à la beauté infinies?

Si donc, comme j'aurai à le dire, l'homme devient exclusif en son nom, qu'on se garde d'en accuser cette religion sainte. C'est l'homme, au contraire, qui l'aura méconnue ou défigurée; car la vraie religion (son nom le dit assez) réunit, relie au lieu de diviser; et là où est son véritable esprit, là est la concentration de toutes les forces légitimes, pour réaliser la plus haute vie intellectuelle, idéale et morale, à laquelle l'homme puisse atteindre ici-bas.

L'harmonie des trois facultés peut être altérée, ou antérieurement, ou postérieurement à la constitution de la personnalité morale.

Dans le premier cas, c'est un état originel, résultat presque fatal, soit des transmissions héréditaires, soit des réactions de la matière sur l'esprit par le développement insuffisant ou anormal des organes destinés à le servir. Cet état de prédominance ou d'exclusion d'une ou de deux des trois facultés, se nomme *aptitude* ou *impuissance*, et il échappe, pour nos faibles yeux du moins, à la loi du mérite : car ses deux causes sont enveloppées de mystère; et l'impossibilité de pénétrer leur action isolée ou complexe, nous défend d'accuser les pères plutôt que les fatalités physiques, ou réciproquement.

Dans le second cas, c'est un état accidentel qui, tout en dérivant du premier, dépend nécessairement de la volonté de l'homme; car l'homme, par sa seule énergie, peut développer en soi ses puissances natives dans des proportions indéterminables, comme il peut aussi les anéantir ou les laisser s'affaiblir et s'éteindre. Cet état de modification de l'être humain par lui-même se

nomme, dans l'ordre physique, *travail* ou *oisiveté ;* dans l'ordre moral, *vertu* ou *vice;* et il est régi par la loi du mérite. Il relève donc et du philosophe et du moraliste.

Cela dit en principe, expliquons-nous au point de vue de notre théorie.

Il est des hommes qui ne semblent avoir naturellement d'autre faculté que le pur intellect; d'autres, que l'imagination; d'autres, enfin, que le cœur. Ces hommes, *exclusivement* spéculatifs, ou contemplatifs, ou actifs, forment les trois catégories les plus radicales des hommes incomplets.

Rien de vraiment humain, aucun produit, à la fois substantiel, formel et vivant, ne pourra résulter de leurs efforts. Chez les spéculatifs le vrai restera à l'état de simple concept; chez les contemplatifs le beau, à l'état de simple rêve; chez les actifs le bon, à l'état de simple acte. Aux premiers manquera la puissance de la manifestation; aux seconds, celle de la conception; aux uns et aux autres, l'activité qui les réalise. Les troisièmes auront bien cette faculté précieuse; mais ils seront dépourvus des deux autres puissances, pour raisonner et poétiser cette activité, sans cela aveugle et vulgaire.

Ces trois isolements absolus, du chef de la nature, sont rares; car la vie réelle, la vraie vie est dans l'union et par l'action de tous les éléments de l'être. Nous n'aurons donc pas à nous occuper de ces états exceptionnels, qui, régis par une sorte de fatalité impénétrable, échappent évidemment à nos règles, et peuvent résister à tout effort de la volonté.

Le plus souvent, au contraire, nous l'avons dit, l'homme, quoique doué de facultés originellement iné-

gales, peut les égaliser ou du moins les associer dans un commun effort. Cette énergie d'activité part du cœur. Mais le cœur lui-même peut s'abuser, se fausser et se laisser aller à de coupables préférences, ou à des exclusions encore plus coupables. Alors la division s'établit; l'antagonisme commence entre les trois puissances intimes de la trinité humaine.

De l'antagonisme des facultés.

Cet antagonisme est de deux sortes : ou une seule faculté exclut les deux autres, ou bien deux réunies excluent la troisième.

La première sorte de ces antagonismes est le pire état de l'esprit, et il faut grandement plaindre celui qui les porte en soi; car c'est un vivant qui s'est aux deux tiers suicidé, un mourant qui reste garrotté à deux cadavres, dont la putréfaction commence à le gagner.

Mais précisons les choses. L'exclusion, c'est l'égoïsme; et l'égoïsme tend toujours à se faire absolu, c'est-à-dire à se déifier lui-même. Ainsi on peut l'affirmer *à priori :*

Si le savant dédaigne l'art et la religion, dépourvu du double principe de la fécondité et de l'activité de l'être, il tombera dans un *rationalisme* informe autant qu'impuissant, dont le caractère premier est *l'orgueil*, et dont le terme absolu est la déification du moi dogmatisant;

Si l'artiste dédaigne la science et la religion, dépourvu du double principe de la connaissance et de l'activité de l'être, il tombera dans un *sensualisme* aussi ignorant

qu'impie, dont le caractère premier est la *licence*, et dont le terme absolu est la déification de la forme matérielle ou l'idolâtrie ;

Si le prêtre enfin dédaigne l'art et la science, dépourvu du double principe de la connaissance et de la fécondité de l'être, il tombera dans un *fanatisme* ignorant autant qu'informe, dont le caractère premier est la *violence*, et dont le terme absolu (le mot le dit assez) est la déification ou divinisation de l'acte humain, c'est-à-dire la religion fausse ou faussée.

Ces trois espèces d'hommes ne comprendront plus rien au dogme de la Très-Sainte-Trinité.

Trois efforts impies, préludes de la mort spirituelle, sont ainsi la conséquence de l'isolement respectif des trois puissances. Tronçons du même être violemment séparés, elles palpitent en des convulsions dignes de pitié, hélas ! parce qu'elles ont perdu l'unité nécessaire de la substance, de la forme et de la vie.

Le rationalisme enfle l'homme ; le sensualisme l'amollit ; le fanatisme l'emporte.

Les faits attestent cette triple loi :

Observons ce savant qui s'est habitué à n'accepter la vérité que comme l'aride produit du raisonnement, et qui a revêtu son seul intellect du despotisme le plus excessif sur le visible et l'invisible. Les réalités de ces deux mondes s'absorbent dans sa pensée superbe, en un idéalisme envahissant et vague qui confine au scepticisme. La beauté s'évanouit à ses yeux, car elle ne se démontre pas. La sainte exaltation de la foi ne peut passionner son cœur, car il ne comprend plus que le cœur est la source première des grandes pensées. Son œil éteint, et comme retourné en dedans, se refuse à la

contemplation et à ses naïves extases; ses genoux ne savent plus fléchir, son âme ne sait plus adorer. Pour lui, l'imagination, cette divine représentante de la beauté dans l'homme, n'est qu'une folle trompée ou trompeuse; le cœur, ce puissant agent du dévouement et de la vertu, que le corrupteur de l'esprit ou sa dupe éternelle. Le plus souvent alors, dégoûté de tout idéal, il descend aux sciences purement naturelles, comme pour chercher dans leur grossière certitude une compensation à ces nobles enivrements du spiritualisme par lui déserté; et, son assurance scientifique grandissant en raison même de la précision mathématique des résultats, il prend peu à peu en mépris les fières conceptions de la pensée pure, auxquelles il finit par refuser jusqu'au nom de science.

Tel est l'abus du principe spéculatif ou masculin dans l'homme : double négation de la forme et de la vie de la science. L'intellect, sans l'imagination et le cœur, n'est qu'un immense et intolérable *orgueil*.

Jetons maintenant les yeux sur cet artiste qui, éteignant en lui le double flambeau de la science et de la religion, ne contemple la beauté qu'avec son œil de chair, à la seule clarté du soleil matériel, et ne la reconnaît plus que dans les mille combinaisons physiques de la forme animée ou inanimée. Ce chercheur du beau réel devient par là même incapable de la haute conception de la forme pure; il n'est plus que l'humble copiste d'une œuvre dont le sens échappe à sa pensée. Pour son intellect aveugle, le texte du grand livre de la nature est une lettre morte; les planches seules en suffisent à son imagination d'enfant. Il subit ainsi sans résistance

les fascinations malsaines de la chair, et profane effrontément tous les mystères de la forme et de l'expression idéales. Dès lors il ne rougit pas de se mettre à la solde de la volupté; il en élève, il en orne les impurs sanctuaires, où vont s'énerver en des visions cyniques et des chants lascifs les restes de son cœur. Il a cessé de voir avec l'œil de l'esprit le type idéal et moral, à travers la transparence rayonnante de la forme pure : la forme sensible et opaque lui en a dérobé l'aspect. Il a dédaigné le vrai substantiel et le bien pratique; son art alors est devenu menteur et mauvais. Ce révélateur du beau a pris la matière pour la forme, tandis qu'elle n'en est que la manifestation extérieure et corruptible; puis, semblable aux infâmes vieillards devant la chaste Suzanne, il a « perverti son sens et il a baissé les yeux pour ne « pas voir le Ciel (1). » Que dis-je? comme ces femmes frivoles qui veulent plaire pour plaire, comme ces femmes dégradées qui trafiquent de leur beauté, il veut être admiré et séduire à tout prix, même au prix de sa dignité et de sa vertu.

Tel est l'abus du principe contemplatif ou féminin dans l'homme : double négation de la substance et de la vie de l'art. L'imagination, sans l'intellect et le cœur, n'est qu'une *licence* sans frein comme sans honte.

Enfin, écoutons les aspirations exaltées de ce prêtre qui, prenant à scandale les naturelles hardiesses de la raison humaine et les séductions légitimes de l'humaine beauté, se renferme en son cœur pour fuir le double écueil de ce qui n'est à ses yeux qu'impiété et corrup-

(1) Daniel, XIII, 9.

tion. Cette pauvre âme, exilée du monde de l'intelligible et de celui de la forme, erre à travers je ne sais quel monde étroit de pratiques stériles et violentes, au sein duquel elle s'épuise à la poursuite d'un idéal sans démonstration comme sans révélation précises. Dans son exagération mystique, elle a oublié que la soumission à Dieu doit être raisonnable ; que, lorsque Dieu a voulu se révéler, il s'est fait chair, il s'est fait beau de la plus splendide beauté, la beauté idéale et morale tout ensemble ; enfin, que la religion véritable est la relation, le lien nécessaire entre la science et l'art, entre le Dieu souverainement savant et l'homme, chef-d'œuvre de sa souveraine puissance esthétique. Et tel sera le malheur de cette âme, qu'elle devra même à la fin s'avilir par des actes déraisonnables et cruellement destructeurs.

Tel est l'abus du principe actif ou spirituel dans l'homme : double négation de la substance et de la forme de la religion. Le cœur, sans la lumière féconde de l'intellect, sans l'éloquent symbolisme de l'imagination, n'est que *violence*, inintelligente toujours, souvent inepte et barbare.

Ces trois êtres ne sont pas l'homme ; ce ne sont que ses éléments, ou plutôt ses débris, s'efforçant à vivre d'une vie d'abstraction exclusive. Ils n'ont pas compris que l'abstraction ne doit être qu'un état passager et de simple recherche ; que si l'homme s'y complaît et s'y mure, il aura beau saisir un fragment de la vérité, cette précieuse parcelle s'évanouira en ses mains pour retourner au foyer de son unité indivisible. La vérité, monnaie divine, richesse de l'âme, est semblable à la monnaie humaine : elle ne peut se briser ; elle ne vaut qu'intacte,

par la matière qui la constitue, la forme qui la modèle, et l'esprit qui la fait vivre & circuler dans le monde spirituel.

Les trois facultés de l'homme ne se peuvent donc isoler une à une.

Ce mode d'être le plus abusif est plus particulièrement, du reste, le danger de l'homme individuellement pris. Une telle exagération, qui, suivant la rude logique de l'erreur, peut passer successivement de la prédominance à la monomanie, et de la monomanie au suicide moral ou la folie pleine, n'est pas trop à redouter pour les masses d'hommes : ces partis-pris excentriques ne seront heureusement jamais que des exceptions.

Mais l'exclusion d'une des trois facultés par les deux autres, pour n'être pas aussi dangereuse, n'en exerce pas moins une funeste influence sur la destinée humaine. Cette sorte de dualisme moral, également négatif du dogme de la Trinité, est la maladie endémique des esprits ; elle est aussi nécessairement de trois espèces.

Ainsi, en premier lieu, si la science et l'art prédominent dans l'Humanité, à l'exclusion de la Religion véritable, sa civilisation aboutira nécessairement à un *paganisme*, négatif de la vraie vie divine. Ce paganisme pourra bien briller de quelqu'éclair de vérité, de quelques rayons de poésie ; mais il lui manquera infailliblement l'élément vital, l'amour divin, indispensable principe de la vraie vertu ; et son double vice sera l'*orgueil* et la *licence*, inévitable résultat de la double hostilité de l'intellect et de l'imagination contre le cœur.

Bien que tout rapprochement des époques aux doc-

trines soit périlleux, parce que les faits ne sont jamais aussi précis que les idées, n'est-il pas permis de dire que l'histoire de l'antiquité, appréciée d'ensemble, imprime à cette partie de notre théorie la plus solennelle consécration qu'ait pu donner l'expérience ? Le paganisme anté-chrétien, en effet, put bien s'énorgueillir de quelque parcelle de vérité, conquise par le génie seul de l'homme dans le champ vierge encore de la science ; mais dans quelle fange impure roula-t-il cet or divin ? Il se fit bien dans les arts un vrai culte de l'idéal ; mais cet idéal ne fut-il pas toujours plutôt l'homme et la nature poétisés que le Dieu entrevu ? Son sens religieux, sinon éteint du moins dévoyé, ne mit-il pas sur ses autels l'œuvre à la place de l'Ouvrier, et n'abaissa-t-il pas le niveau de la moralité humaine, au point de ne plus même comprendre la triple injustice et la triple honte sociales de la polygamie, de la conquête et de l'esclavage ?

Le principe actif, vital ou spirituel fit défaut à ces sociétés ; elles ne furent pas progressives, et la vertu y manqua ou du moins y fut faible.

En second lieu, si l'art et la religion viennent à prédominer dans l'Humanité, à l'exclusion de la science, sa civilisation aboutira nécessairement à une *Superstition*, négative de la vraie substance divine. Cette superstition pourra bien se vivifier d'un puissant sentiment divin ; elle pourra bien s'embellir de toutes les séductions de la forme gracieusement idéalisée ; mais il lui manquera infailliblement cette base immuable de la raison, sans laquelle la religion et l'art se transforment en *fanatisme* et en *licence*, inévitable résultat de la double hostilité du cœur et de l'imagination contre l'intellect.

L'histoire ne pourrait-elle encore répondre; et les paroles qui précèdent ne sont-elles pas comme l'évocation du fantôme à la fois splendide et sombre de ce moyen-âge aussi ardent en sa foi qu'en ses passions? — Une puissante et ingénieuse charité remua, il est vrai, ses entrailles, et pansa pieusement les blessures que le glaive des Barbares avait ouvertes au flanc du vieux monde renouvelé : il se fit monastère pour ouvrir un inviolable asile à la grande vie spirituelle, ou vouer un culte touchant à la faiblesse et au malheur; il se fit chevalerie pour réhabiliter l'honneur dans le dévouement, et l'amour dans son objet le plus beau et le plus opprimé, la femme. — Une sauvage mais gracieuse poésie illumina son front : il se fit artiste pour restaurer le beau dans son domaine ravagé; sa fée, sylphe féminin aux ailes d'or, ravissant symbole éclos du génie de cette époque imaginative, sembla planer sur le monde et, sous les coups de sa baguette créatrice, faire partout germer les merveilles ingénues d'un art tout nouveau. L'architecture jaillit du sol comme une sève de printemps : l'église étonna les villes de sa riche et imposante majesté; le château couronna les collines de sa masse fière et pittoresque; la simple maison même s'embellit de toutes les décorations les plus exquises. La musique se formula : elle enfanta des mélodies charmantes ou sublimes; et la statuaire, et la peinture, et la littérature enfin, s'élevèrent par l'expression jusqu'aux plus hautes régions de l'idéal.

Mais qui dira les pauvretés, les gaucheries de forme et les exagérations superstitieuses de cet art enfant? Qui dira la violence des instincts alternant avec les transports de la charité? Qui dira surtout ces nuages d'ignorance pesant sur l'atmosphère humaine sous la forme

d'une sorte de fanatisme inintelligent et brutal, déshonoré même trop souvent par une licence sans frein ?

Le principe spéculatif, substantiel, scientifique ou masculin fit défaut à ces sociétés ; elles ne purent être organisatrices : l'ordre y manqua.

En troisième lieu, si l'Humanité associe en elle la science et la religion, à l'exclusion de l'art véritable, sa civilisation aboutira nécessairement à un *Déisme*, négatif de la manifestation ou révélation de la forme divine. Ce déisme pourra bien se glorifier d'une large participation à la vérité infinie, il pourra bien palpiter sous les rayons féconds de la charité divine ; mais le sceau suprême de la beauté manquera infailliblement à son front pauvre et nu ; et sa double dégradation sera l'*orgueil* et le *fanatisme :* inévitable fruit de mort de la double hostilité de l'intellect et du cœur contre l'imagination.

Ne puis-je encore dire que tel est le portrait fidèle des siècles qui nous ont immédiatement précédés ? Siècles de prodigieux développement scientifique et moral, mais aussi d'énervement esthétique incontestable : siècles parfois vandales et destructeurs de toute forme ; et par conséquent insurgés contre l'Eglise du Christ, forme visible de sa Révélation ; et, par conséquent encore, copistes ridicules de cette vieille forme païenne ravivée sans raison et encensée sans honte : siècles de libre examen, mais d'arts esclaves : siècles enfin de philosophie présomptueuse autant que de crédule fanatisme !... Peut-on nier que la critique venimeuse et l'atroce violence, si caractéristiques de la fin du dernier de ces siècles, n'aient pas été aussi nuisibles à l'Humanité que toutes les erreurs, tous les vices même qu'il s'était

donné la noble mission de combattre ; et ne fut-ce pas à l'extinction complète en lui du sentiment du beau divin, qu'il dut de tomber enfin dans ce matérialisme abject, qui n'eut pas même, comme le sensualisme païen, la pudeur de se voiler de quelque poésie ?

La Réforme et, après elle, le Déisme, en attaquant, sous prétexte d'idolâtrie, le beau formalisme chrétien, ne se doutèrent pas du coup mortel qu'ils portèrent à la plus belle des facultés de l'homme, la faculté poétique. Sous l'influence de leur double dédain pour la forme religieuse, les arts plastiques, affadis et matérialisés, devinrent purement imitatifs ou conventionnels ; et les arts intellectuels, quoique tenus alors en haute estime, n'en furent pas moins entachés des mêmes défauts.

Le sens de la vision idéale, la foi au Dieu beau, c'est-à-dire le principe contemplatif, formel ou féminin, fit défaut à ces siècles ; la vraie poésie leur manqua.

Tels sont les caractères généraux des maladies morales qu'engendre le défaut d'unité entre les trois facultés de l'homme et les trois individualités qui les représentent, jusqu'à ce que l'excès du mal éteigne cette triple énergie dans la fange du matérialisme. Or, le savant y tombera par l'étude trop appliquée et trop restreinte aux simples phénomènes ; le prêtre, par les préoccupations spirituelles, trop réduites au simple culte et à la scabreuse casuistique ; l'artiste surtout, par l'abus de la contemplation et de la reproduction de la simple beauté charnelle : et la femme, élément formel-matériel de l'Humanité, sera toujours le séduisant et fatal objet de tous ces dangers et de tous ces écarts.

Le matérialisme est le terme extrême du mal moral,

c'est-à-dire de la scission de l'homme en lui-même et avec Dieu. Ce n'est plus, en effet, alors une simple altération d'équilibre entre les trois puissances immatérielles : c'est la pleine rupture de la chair avec l'esprit et avec Dieu, esprit suprême. Dernière et irrémissible conclusion de la logique de l'erreur ; abjecte idolâtrie pratique, la plus humiliante pour l'homme, la plus offensante pour Dieu ; car, en s'arrêtant à la simple forme matérielle, elle méconnaît cette auguste Substance divine, qui est le principe nécessaire de toute substance, comme de toute forme et de toute vie, même matérielles ! L'homme, ainsi réduit à la seule vie de la chair, tombe sous la loi de cet appétit brutal, essentiellement contempteur de toute science, de tout art, de toute religion, et par conséquent radicalement destructeur de tout idéal.

De la sous-distinction ternaire en tout acte humain.

L'activité de l'homme, bien que variée dans son objet, doit donc être une dans son essence. Elle s'accomplit dans trois ordres distincts, que nous nommons l'ordre *substantiel*, l'ordre *formel* et l'ordre *vital*, et qui sont comme les sphères respectives de cette activité. Mais les trois facultés y doivent agir *spécialement* et non *exclusivement* pour se réaliser dans le monde sensible et matériel, chacune dans son ordre recevant l'aide comme elle le donne dans les deux autres.

Qu'en induire, si ce n'est qu'en chacun de ces ordres il devra exister de même une sorte de sous-distinction ou de sous-ordre également ternaire, où la prédominance des facultés n'exclut pas leur action commune ?

Ainsi, dans le premier ordre, bien que la science soit

avant tout substantielle, elle devra être néanmoins aussi à un certain degré et formelle et vitale. Ce qui revient à dire que son principal agent, l'intellect, devra appeler à son aide l'imagination pour présider à sa forme littéraire ou expérimentale, et le cœur pour réaliser sa vie et la traduire en généreuse croyance et en faits utiles; qu'en un mot il faut à la science l'auxiliaire de l'art et de la religion.

De même aussi, dans le second ordre, bien que l'art soit avant tout formel, il devra être néanmoins, en un certain sens, et substantiel et vital. Ce qui revient à dire que son principal agent, l'imagination, devra appeler à son aide l'intellect et le cœur, pour recevoir de l'un les règles mathématiques de la forme, et de l'autre ses expressions les plus saines et les plus fécondes; qu'en un mot il faut à l'art l'auxiliaire de la science et de la religion.

De même enfin, dans le troisième ordre, bien que la religion soit avant tout vitale et pratique, elle devra être néanmoins aussi et substantielle et formelle. Ce qui revient à dire que son principal agent le cœur doit, dans l'accomplissement de son culte, être assisté de l'intellect qui reçoit et salue ses dogmes, et de l'imagination qui dessine les formes tour à tour austères ou suaves de sa liturgie; qu'en d'autres termes, sans l'assentiment au moins implicite de la science et sans le concours de l'art, l'acte religieux n'aurait ni sa raison d'être ni sa manifestation; et qu'il se réduirait à un pur sentiment aussi peu logique que peu réalisé, en un mot à cette prétendue religion du cœur, qui s'efforce en vain de cacher sous un spiritualisme affecté le néant de ses croyances et le vice de ses symboles.

Donc, pour que l'homme atteigne le plus haut degré de sa vie idéale, c'est-à-dire la conformité la moins imparfaite de son être avec Dieu, il faut qu'un sage accord soit toujours maintenu entre les trois puissances qui le constituent, et que l'acte s'accomplisse dans le milieu sensible, sans qu'il soit possible de discerner autre chose que d'harmonieuses prédominances entre les trois facultés coopératrices. Ainsi s'obtiendra l'unité spirituelle de l'activité humaine.

De l'unité finale.

Ainsi, pour nous restreindre aux lois de la seule esthétique, l'art véritable devra obéir aux strictes prescriptions de la double science de l'idéal et de la matière ; et ses conceptions seront alors raisonnables, autant que leur exécution, mathématique. Il devra de plus se soumettre aux croyances de la religion et aux exigences de son culte ; et ses créations seront alors bonnes, autant que leur exécution, chaste. A ces deux points de vue c'est tout un, pour une statue par exemple, d'être pudique et d'être en équilibre. Il n'y a de beauté vraie et vivante qu'à cette condition ; car l'unité est la loi première de la vie ; et il n'y a de vraie vie que dans la fusion des trois éléments expressifs de celle même de Dieu : le vrai, le beau, le bien. Il faut donc que l'artiste véritable soit *un* dans ses croyances, ses conceptions, ses œuvres. Ce serait même la loi de son succès, si ce n'était avant tout celle de son devoir !

« C'est une grande chose pour l'homme que d'être *un* « dans ses actes (1). » Ainsi parle la sagesse humaine, et

(1) Sénèque.

elle ne peut mieux parler. Mais la sagesse divine va plus haut encore : le Christ, élevant les yeux au ciel, et priant son Père pour tous ceux qui devaient croire en lui, résume sa demande en ces merveilleuses paroles : « Qu'ils soient « *un, comme* nous-mêmes nous sommes un (1). »

Au point où nous en sommes, cette assimilation si glorieuse de l'homme à Dieu serait-elle encore un mystère inaperçu pour nous ? et n'en conclurons-nous pas que l'unité dans la distinction est la condition divine de toute doctrine, de toute manifestation et de toute activité humaines ?

Plus que jamais, d'ailleurs, l'effort humain est à la convergence et à la pénétration réciproques.

La science sort de ses écoles pour se traduire en doctrines pratiques ; de ses laboratoires, pour se transformer en faits utiles. Elle tend ainsi à faire vivre le Vrai d'une vie réelle et non purement spéculative.

La Religion proteste contre les attentats de ces mains impies, qui s'acharnent à la murer dans ses sanctuaires. Conquérante pacifique, elle va toujours au-devant de l'erreur, du vice et de la misère, semant à pleines mains dans le champ de l'humanité ces germes de foi et d'amour, que de généreux martyrs arrosent de leurs sueurs et souvent de leur sang. Elle tend ainsi à faire vivre de plus en plus le Bon, le Bien, d'une vie réelle et non purement pratique et de simple culte.

Et toutes deux, expansives comme la lumière qui rayonne et le feu qui dévore, animent et régissent l'idéal humain, remuent et gouvernent la matière, passionnent les esprits et ravissent les âmes.

(1) Év. saint Jean, XVII, 22.

Lors donc que la science apporte sans hostilité le tribut de ses recherches à la Religion qui les bénit et à l'art qui en profite ; que la Religion répand de plus en plus sur la science l'arome conservateur de sa charité, et sur l'art les flots intarissables de ses pures inspirations, ce dernier, également contempteur de l'une et de l'autre, pourrait-il rester seul, confiné dans son atelier profane, aux pieds d'une beauté matérielle inerte que n'animerait aucun noble ou saint amour, ou d'une beauté idéale malsaine qui n'inspirerait que de vils et criminels sentiments ? Refuserait-il d'occuper sa place dans la trinité de l'effort humain, d'apporter sa pierre pour la construction de l'éternelle cité de l'idéal, en un mot, d'être *édifiant*, c'est-à-dire saintement agissant et produisant, comme tout doit l'être ici-bas ?

Il ne se peut ; car c'est à l'art qu'est échue la glorieuse mission d'imprimer à l'œuvre universelle le caractère divin de la beauté ; et le Beau ne peut exercer son influence, si puissante et si féconde, s'il reste séparé de ce qui lui donne tout à la fois et sa substance et sa vie.

De la spécialité et de l'universalité.

Ce triple accord est, il est vrai, aussi difficile à obtenir qu'à conserver. Il y faut toute l'énergie d'une âme trempée aux plus vives sources du devoir religieux ; et combien sont rares les artistes armés de la sorte contre les redoutables séductions de la forme animée !

La nature humaine, exagérée en proportion de sa faiblesse, va trop souvent d'un excès à l'autre, s'éloignant ainsi également du centre divin de cette unité harmonieuse, essentielle condition de tout acte vraiment

humain. Puis, pour déguiser une impuissance dont le cœur n'ose avouer la cause secrète, l'homme a posé en axiome que l'on ne pouvait être universel, et qu'il n'y avait de condition de succès, que pour celui qui se renfermait dans la spécialité la plus strictement isolée. Ce faux principe, enraciné dans les esprits et justifié par quelques résultats apparents, a généralement aggravé dans les facultés de l'homme les tristes effets d'antagonisme que nous avons signalés plus haut : l'intérêt de la vérité veut donc qu'on l'infirme.

Quelles que soient les forces bornées de l'homme et la brièveté de sa vie, il faut reconnaître qu'en général l'application de l'esprit à un seul ordre de travail le comprime et l'amoindrit, s'il ne se rattache à l'ensemble par ces rapports généraux, qui sont comme les artères vivifiantes du triple monde de la pensée, de l'image et du sentiment.

Plus les hommes sont grands, plus, s'il est permis d'ainsi parler, ils sont universels. L'unité est alors en eux à l'état explicite ; toutes leurs connaissances sont liées, coordonnées, se rendant réciproquement raison l'une de l'autre ; et c'est pour cela qu'ils vont si loin et si haut : c'est aussi pour cela, il est vrai, que les génies sont en si petit nombre.

Mais est-ce à dire que le vulgaire des hommes soit privé de ce sens synthétique et de corrélation, indispensable pour vivre de la vraie vie de l'esprit? Assurément non ; et l'inégalité n'est pas de l'injustice. Ce sens est donné à tous ceux qui réfléchissent de bonne volonté, et cherchent la vérité de tout leur cœur ; il gît à l'état implicite dans les formules de ce bon-sens impersonnel, qui est comme le trésor public de la raison humaine ; il

sort surtout, ainsi qu'une vertu efficiente, des divins oracles de cette Religion, qui, par sa fixité et sa certitude uniques, devient pour tout homme raisonnable le lien spirituel du faisceau des connaissances, et par conséquent le moyen suprême de l'unité en toute chose.

C'était sans doute cet invincible besoin de coordination entre nos diverses facultés, qui faisait tracer à Pascal ce précepte si sage, quoique si opposé aux idées reçues :

« Puisqu'on ne peut être universel et savoir tout ce « qui se peut savoir sur tout, il faut savoir un peu de « tout : car il est bien plus beau de savoir quelque « chose de tout, que de savoir tout d'une chose ; cette « universalité est la plus belle. Si l'on pouvait avoir les « deux, encore mieux ; mais, s'il faut choisir, il faut « choisir celle-là, et le monde le sent et le fait, car le « monde est un bon juge souvent (1). »

C'est pourquoi j'ai cru qu'il était utile de rechercher la loi qui doit rattacher l'art au monde ontologique.

Voici le résumé de cette recherche ; après, viendra notre définition intrinsèque de l'art, annoncée dès les premières pages de ce livre, et destinée à dominer et féconder tous les développements de notre Théorie.

Résumé.

Acte humain, l'art a sa raison d'être dans l'homme, son agent ; car l'acte ne peut être que la manifestation de la pensée et du sentiment de l'être qui l'accomplit. Or, bien que l'homme, être évidemment relatif et non absolu, déchu et non primitif, ne puisse ni affirmer, ni

(1) *Pensées*. Edit. de Faugère, t. I, p. 235.

nier absolument, il a cependant un sentiment trop vif et de son être propre, et de cet être nécessaire qui est la raison suprême de toute existence, et des lois morales qui en résultent inévitablement, pour qu'il n'en vienne pas à poser comme un fait évident et capital le principe de la personnalité distincte des êtres. Mais la *distinction* des êtres, le mot ne le dit-il pas? c'est leur beauté; et leur beauté, c'est leur forme.

Ainsi le mot *forme*, premier mot du langage de l'art, a été pour nous le point de départ de la recherche esthétique sur la nature de l'homme. Expression de la distinction de l'être, il est en même temps le corrélatif nécessaire du mot de *substance*, cette parlante dénomination de l'être intime que la forme manifeste; et l'union de la substance et de la forme n'est autre chose que la *vie*, ou le troisième élément de l'être, essentiellement un.

Substance, *forme* et *vie* : toute la philosophie de l'être humain, et par conséquent de l'art, est donc dans ces trois mots, que la langue plus usuelle des hommes traduit naturellement par ceux de vérité, de beauté et d'amour, lesquels sont le triple nom de l'être manifesté et vivant, et le reflet de Dieu même sur la plus énigmatique et la plus admirable œuvre de ses mains!

Mais ce qui n'est qu'une lueur vacillante de la tradition rationnelle à travers le langage, la Révélation chrétienne, évidemment surnaturelle, l'enveloppe d'une clarté radieuse et pénétrante : car, suivant les textes saints et la science théologique la plus autorisée, ce divin Révélateur n'est lui-même que la FORME incarnée de cette invisible SUBSTANCE du Père, auquel l'unit la mystérieuse puissance de la VIE, personnifiée par le Saint-Esprit, au sein de l'adorable Trinité.

Avant l'homme et au-dessus de l'homme, Dieu est donc la vérité souveraine, la souveraine beauté, l'amour souverain, à l'état personnel et vivant ; et l'homme lui-même n'est tel, en sa mesure, que parce qu'il est sa vivante ressemblance.

Ainsi, aux yeux de la raison comme à ceux de la foi, l'homme apparaît lié à son Créateur par les plus étroits rapports. A l'origine, il était un dieu dans des proportions finies ; et, la réhabilitation ayant supprimé la déchéance, il se retrouve depuis lors rétabli en sa dignité première.

Si donc Dieu, en tant que vérité, beauté et amour infinis, est le Savant, l'Artiste et le Prêtre souverain, l'homme, sa réduction vivante, sera nécessairement aussi savant, artiste et prêtre ; et toutes ses pensées, toutes ses œuvres, tous ses actes devront être marqués au sceau divin de la vérité, de la beauté et de l'amour.

La distinction ternaire dans l'unité sera donc sa loi ; et sa vie idéale, quelle qu'en soit la forme, ne devra jamais être au fond qu'un hymne à Dieu, chanté par ses trois facultés, si expressives de Dieu. Dans la sphère de l'invisible, l'intellect dira l'hosanna de la science ; l'imagination, l'hosanna de l'art ; le cœur, l'hosanna de la religion. Dans la sphère du sensible, le syllogisme, le symbole et le sacrifice formuleront le triple cantique ; et cette manifestation des trois puissances de l'homme montera de ce trépied vivant devant le trône éternel, comme l'encens d'une adoration aussi complexe qu'indivisible.

L'adoration ! saint respect, libre gravitation de l'être relatif, se laissant entraîner, à travers le milieu matériel, par les trois forces combinées du bon-sens, du goût et

de l'attrait, vers le centre de ces richesses de vie, que fait entrevoir la foi, que dispense la grâce dans le monde du mérite, et qui nourriront et enivreront pleinement l'homme dans le monde de la récompense et de la jouissance éternelles !

Définition intrinsèque ou substantielle de l'Art.

Nous pouvons maintenant hasarder une définition de l'Art. Mais on conçoit qu'après avoir jusqu'ici mené, en un certain sens, de front l'étude des trois modes de l'activité humaine, ce serait se priver de beaucoup de lumières que de ne point les définir ensemble. Ces trois définitions, ainsi mises en regard, devront évidemment s'illuminer les unes les autres, autant par leurs différences que par leurs rapports. Or donc, à notre sens :

La science est la recherche du vrai, substance du beau et du bien ; l'art est la recherche du beau, forme du vrai et du bien ; la religion est la possession et la pratique du bien, vie du vrai et du beau.

Et ces trois choses ne sont qu'une chose dans leur essence et leur tendance finale, qui sont la vérité pure, la pure beauté et le pur amour.

Remarquons-le ; simples recherches de leurs objets, la science et l'art sont nécessairement faillibles, parce qu'en un certain sens ils procèdent directement de l'homme seul ; la religion, au contraire, est la possession, sinon démontrée du moins certaine, de son objet, parce qu'elle procède directement de Dieu.

Pourquoi cette différence d'origine ?... Pourquoi la Révélation n'a-t-elle porté que sur la vérité religieuse ?... Il nous semble qu'en voici la raison ; et cette raison,

disons-le en finissant, complètera toutes celles que nous avons données à l'appui de l'ordre de foi.

La Révélation, faite directement par Dieu et plus spécialement au cœur, impose par là même à l'intellect et à l'imagination le mérite de la soumission, sans exclure le droit de la liberté. Le plan divin a été de concentrer la lumière sur la faculté active et pratique, de préférence à la faculté spéculative et à la faculté contemplative, qui toutes deux cessent d'être libres quand la vérité est trop clairement manifestée : au quiétisme rationnel, à la contemplation oisive en face d'une vérité sans voiles, le Dieu vivant a préféré le généreux effort dans une demi-lumière, toujours assurée à la bonne volonté. Cela n'est-il pas plus digne de lui et de l'homme ? N'est-ce pas là la vraie condition de la vie relative supérieure, de la vie du libre rapport? Ainsi, les deux premières facultés relèvent en un certain sens de la troisième, afin que la spéculation et la contemplation, théoriques de leur nature, deviennent pratiques, et que cette pratique enfante la vertu, c'est-à-dire la perfection et la beauté idéales de l'homme.

Les sciences et les arts doivent donc allumer leurs flambeaux à celui de la vérité religieuse.

En devra-t-on conclure une infériorité et une dépendance humiliantes?... Ce serait bien mal entendre les lois de l'harmonie spirituelle. N'est-ce pas l'amour qui est le principe de l'unité véritable ; et le véritable amour n'est-il pas l'égalité ? C'est par le Christ, expression humaine de la beauté divine, que la vérité pleine a lui et que l'amour vrai s'est allumé ; c'est donc de sa loi sainte que les flots fécondants de cette harmonie doivent découler comme de leur source intarissable.

Tenons ainsi pour certaine cette définition, triplement corrélative des actes de l'esprit, qui seule fait sortir l'art du domaine infertile de l'imitation simple, de la fantaisie bizarre et de la fiction malsaine, pour le faire entrer, ouvrier dévoué et infatigable, dans celui de la vérité substantielle et de la beauté féconde pour le bien.

Puis, pour rentrer dans la sphère spéciale de notre œuvre, détachons de cette définition commune celle qui concerne son objet direct, et disons :

L'ART EST LA RECHERCHE DU BEAU, FORME DU VRAI ET DU BIEN.

L'art est ainsi la plus belle partie de cette indivisible trilogie humaine, qui doit sans cesse reproduire et célébrer Dieu, puisque, dans le concert universel des mondes, c'est à lui qu'il appartient de faire chanter la forme à la gloire de l'Artiste suprême, du « Verbe par « qui tout a été fait. »

L'art vient de Dieu : il doit donc retourner à Dieu.

Distinction de l'art et du métier.

A ce point de la carrière, il est permis, il est même utile de reporter ses regards en arrière pour mesurer la distance parcourue. Ce coup d'œil rétrospectif, associant dans la pensée qui les compare les deux extrêmes d'une si longue route, fait mieux comprendre le lien qui unit les réalités aux apparences, les effets visibles aux causes et aux destinations.

Notre première définition embrassait dans un cercle immense tous les actes de l'homme, en tant qu'extérieurs ou manifestés par une forme quelconque, actes expressifs de ses besoins de toute nature : besoins de l'esprit,

besoins de l'âme ou même simples besoins du corps. L'art était l'acte universel, tendant à la satisfaction de ces besoins ; quels qu'ils fussent, il n'importait.

Notre seconde définition, au contraire, en signalant le principe de l'art, en nommant son objet, en plaçant son but dans cette beauté souveraine, splendeur ardente de la vérité et de l'amour, a restreint le cercle tracé par la première, et relevé la notion de l'art dans le rapport exact de la distance qui sépare l'être humain de l'être divin lui-même. La ressemblance de l'homme à Dieu étant donnée, et la matière étant considérée comme le simple milieu, le pur moyen de manifestation sensible des êtres, il en est résulté une vraie consécration de la distinction parallèle que nous avions établie entre les divers besoins de l'homme, et un ordre d'honneur entre ces besoins. Les besoins de l'esprit et de l'âme ont dû occuper le premier rang ; ils ont dû être les mobiles exclusifs des arts *libéraux* et des *beaux*-arts. Les besoins du corps, bien que premiers en fait, ne sont venus qu'en second ordre ; ils ont dû être les seuls motifs de ce qui a pris de tout temps le nom d'arts *mécaniques* ou métiers, arts évidemment, et de tout temps aussi, subordonnés.

Grandeur et dignité de l'art et de l'artiste.

Art et métier : telles sont donc les deux qualifications antinomiques des arts de l'homme, quand il pétrit et façonne la matière.

N'a-t-il, en accomplissant ces actes, d'autre pensée que la satisfaction d'un bien-être matériel ou un profit ? Alors, quelles que soient sa capacité et sa puissance, il n'est qu'un simple *ouvrier*, qui par son gain pourra exciter

l'envie, mais provoquer l'admiration et conquérir la gloire, jamais.

Aspire-t-il, au contraire, en les accomplissant, à raviver, en lui-même ou dans les autres, l'ardeur contemplative et la fécondité de la vie morale? Alors, quels que soient sa faiblesse et son dénûment, il est décoré du nom d'*artiste;* et ce nom le place bien au-dessus du premier, dans l'aristocratie naturelle de la famille humaine, car il monte au rang d'initiateur social par le beau, comme le savant doit l'être par le vrai et le prêtre par le bien. Les orgueilleux mais obscurs *gagneurs* d'argent descendront tout entiers dans la tombe, où s'engloutissent, hélas! leurs efforts, leurs richesses, leur bien-être : les artistes, eux, seront glorifiés dans leur misère digne et fière ; les siècles prendront leurs noms; la postérité les redira avec enthousiasme; et leurs œuvres, souvent sans valeur matérielle aucune, seront néanmoins disputées au poids de l'or.

Admirons comme, en dépit des sophistes de la matière, brille la nature spirituelle de l'homme et son excellence!... Malgré leur utilité plus palpable, les métiers ont été, sont et seront toujours, dans l'opinion générale des hommes, abaissés au-dessous des arts, qui ont pour objet le pur idéal, insaisissable, réputé inutile et même souvent contesté. Dans un accès de vanité jalouse, l'ouvrier aura beau se parer lui-même du nom d'artiste, il ne donnera pas le change, même aux plus irréfléchis. L'art véritable domine le simple métier; ce dernier mot est jeté en insulte à l'artiste qui déroge de l'idéal; et l'estime ne s'attache à sa personne et à son œuvre, qu'en proportion de l'élévation de sa puissance imaginative au-dessus des trivialités de l'ordre sensible.

C'est ainsi que, dégageant l'art proprement dit de tout ce qui n'est qu'œuvre de matière, nous sommes arrivé d'une définition purement analytique ou descriptive à une définition synthétique et régulatrice ; que du fait simple, en un mot, nous sommes parvenu à la détermination de la loi.

Que cette définition nous soit donc comme un phare, élevé sur le fortuné rivage où règne l'idéale beauté, mais qu'entourent tant d'écueils redoutables. A sa clarté souriante nous aborderons plus sûrement cette terre heureuse, et pourrons, sans autant de crainte d'erreur, en saluer la reine immortelle.

L'art une fois connu dans sa notion la plus large et dans ses rapports les plus généraux, nous l'étudierons plus fructueusement dans le cadre qui circonscrit strictement sa matière.

Des trois conséquences à déduire de la Théorie générale.

Mais, alors encore, nous devrons rester fidèle à la grande loi de l'ontologie divine et humaine.

Dans l'étude de l'être nous avons, en effet, distingué sa substance, sa forme et sa vie, triple objet de la science, de l'art et de la religion.

De même donc, dans l'unité de l'art, ainsi que nous l'avons dit plus haut, se rencontreront trois ordres distincts, dont la combinaison seule peut produire le vrai beau ; et ces trois ordres s'exprimeront aussi en ces trois mots : substance, forme et vie de l'art.

La *substance de l'art* constituera son ordre plus spécialement scientifique, spéculatif, générateur ou masculin. L'intellect y prédominera ; car c'est lui qui révèle les lois

pures de la forme, condition indispensable et première de toute esthétique. Là sera l'idéalisme substantiel de l'art.

La *forme de l'art* constituera son ordre plus spécialement artistique, contemplatif, révélateur ou féminin. L'imagination en sera l'arbitre suprême; car c'est sous ses ordres plus directs qu'est placée la matière, cette base sensible de la forme pure et de la réalisation séduisante de l'image. Là sera l'idéalisme formel de l'art.

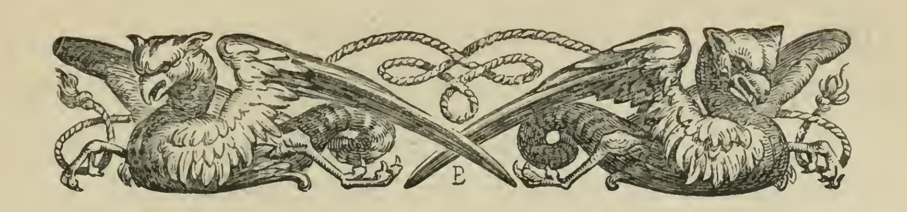
La *vie de l'art* enfin constituera son ordre plus spécialement religieux, actif, opérateur ou spirituel. Le cœur en sera l'inspirateur suave autant qu'énergique; car il est le principe de l'union de la forme avec la substance et de la bonne œuvre que produit cette union. Là sera l'idéalisme vital de l'art.

Et ce triple idéalisme, condensé dans le vrai beau, sera l'indivisible essence de la MÉTAPHYSIQUE DE L'ART.

Trois conséquences vont donc suivre sous les trois titres ci-dessus indiqués : déductions difficiles, impossibles même, quand aucun principe n'était admis; faciles et fécondes, quand une Théorie nous domine et qu'il suffit de conclure.

Il est bon de prévenir le lecteur que ces simples et brefs corollaires ne se pourraient lire, ni comprendre, s'ils étaient isolés du principe dont ils découlent; mais, après la lecture des pages que j'ai consacrées à mettre ce principe en lumière, ils conduiront la pensée par un enchaînement, sinon attrayant du moins très-rationnel, ce nous semble, à la solution des plus épineux problèmes de la science esthétique.

FIN DE LA THÉORIE GÉNÉRALE.



PREMIÈRE CONSÉQUENCE

DE LA THÉORIE GÉNÉRALE :

SUBSTANCE DE L'ART.

Splendor... et figura substantiæ.
S. Paul. ad Hebr., I, 2.

INCONTESTABLE objet de l'art, BEAU ! forme de tout ce qui plaît à l'homme, le charme et l'exalte ! irrésistible aimant du cœur ! principe de tout désir et de tout regret ! terme de toute foi et de tout amour ! resplendissement universel de tout ce qui est vrai et de tout ce qui est bon !... Beau ! nom incommunicable et pourtant toujours communiqué, exemplaire invisible et pourtant toujours contemplé, idéal insaisissable et pourtant toujours poursuivi, réalité ou illusion dans l'imagination de l'homme, que serais-tu dans ta substance si tu n'étais pas Dieu ?......

Du beau en général.

Ressouvenons-nous : le beau est la forme par excellence, car la forme par excellence, c'est la distinction absolue ou l'absolu de la manifestation ; c'est donc Dieu révélé.

Dans l'ordre primitif, c'est le Fils éternel, éternelle image du Père, splendeur de sa gloire et figure de sa substance, divin terme de ses intimes contemplations et de ses complaisances ineffables ; c'est le faiseur, le formateur, l'ARTISTE suprême, dont l'œuvre extérieure est une naturelle révélation de Dieu, et dont la sagesse increéée illumine et pénètre toute raison. Dans l'ordre déchu, c'est le Christ, « en qui habite corporellement « toute la plénitude de la divinité (1), » et qui a réalisé surnaturellement en sa personne la manifestation de Dieu et la transfiguration de l'homme. Cette manifestation et cette transfiguration formelles ont rendu la lumière vraie à l'intellect, l'idéale extase à l'imagination, la chaleur vitale au cœur ; et ce sont là les conditions indivisibles de la communion de l'être avec le vrai beau.

On peut donc, spéculativement d'abord, mais très-spéculativement, définir le beau, ou plutôt l'expliquer en ces termes : c'est le vrai manifesté sous une forme telle que son attrait entraîne l'homme au bien. Telle est évidemment la substance de l'art, dont l'intellect, cette mâle faculté de l'esprit, doit spécialement scruter la nature.

Or, si le beau absolu est Dieu, le beau humain ne

(1) S. Paul. *ad Coloss.*, II, 9.

sera-t-il pas toujours quelque chose de Dieu? Là est la double substance de l'art.

Voilà pourquoi le beau fascine, pourquoi tout palpite, languit et se meurt dans sa contemplation, pourquoi l'homme y aspire d'une si insatiable ardeur!... Mais aussi voilà pourquoi le divin fantôme le fuit d'une fuite éternelle; ou, s'il semble s'arrêter comme pour se rendre à cette poursuite obstinée, pourquoi ce séduisant fugitif n'est plus, au moment où l'on croit le saisir, qu'une illusion désenchantée!

Insatiable besoin, déception douloureuse, qui attestent quelque chose de plus que l'inviolabilité nécessaire du Créateur au regard de sa créature, et l'infériorité essentielle du relatif par rapport à son absolu!

C'est que, d'une part, si le beau est le resplendissement de Dieu sur son œuvre et dans son œuvre; de l'autre, par suite de la rupture du plan divin, ce resplendissement s'est sensiblement atténué pour les yeux mortels.

Du beau réel.

Autant que l'Infini puisse se reproduire dans le fini, Dieu, suivant la loi de toute création, s'était reproduit dans son œuvre. Sa face avait illuminé le monde naissant; et le monde tressaillait de joie sous son regard; et Dieu s'admirait dans ce miroir de son être; et l'homme l'y contemplait avec amour!

Mais ce divin miroir ne devait pas conserver longtemps sa limpide unité : le Tentateur le ternit de son haleine orgueilleuse; et l'homme, d'un coup de sa liberté pervertie, le brisa. Dès lors il a cessé de réfléchir la divine image

dans son ensemble harmonieux : cette image ne s'est plus reproduite que par fragments et faussée, sur les débris séparés que la lamentable catastrophe a seuls laissés en regard d'un ciel sévère. Le Dieu visible est devenu le Dieu caché ; car des nuages, les nuages de l'erreur et de la passion, se sont interposés entre Lui et ses œuvres ; et l'homme, déshérité de la communion directe avec la beauté substantielle et vitale, ne l'a plus entrevu qu'à travers la mélancolie du rêve. C'est que le faux, le laid et le mauvais, ces trois sacriléges négations du Dieu à la fois vrai, beau et bon, avaient fait, hélas! irruption dans le monde.

J'ai déjà signalé les ravages du faux et du mauvais dans l'œuvre divine, et surtout dans l'homme, son complément et sa fin. Ces ravages, plus contestables peut-être parce qu'ils ont été opérés dans les mystères de l'intellect et du cœur, n'en sont pas moins pour nous maintenant des réalités de raison autant que de tradition. Mais celui qui nierait les ravages du laid ne serait-il pas un aveugle optimiste? Quelque incontestable que soit encore la séduction de la forme réelle, ce qui ne l'est pas moins, c'est que le laid l'a trop souvent marqué de son empreinte, et que, par son contact impur, il tend toujours à déshonorer ce reste de beauté originelle qui continue de briller sur l'œuvre divine. Comme l'homme, la nature est déchue. L'un et l'autre sont descendus dans cette échelle de perfection par laquelle le créé aurait dû s'élever indéfiniment vers Dieu. « La note tonique de notre « création ayant baissé, toutes les autres ont baissé pro- « portionnellement suivant les règles de l'harmonie (1). »

(1) J. de Maistre, *Consid. sur la France*, p. 48.

Le beau est ainsi devenu une sorte d'illustre proscrit, expulsé d'une patrie dont il est pourtant la gloire.

Les significations intimes du langage, ces lueurs si vives du bon-sens, suffiraient à justifier nos assertions. Le laid n'est-il pas dit *commun, vulgaire, trivial,* toutes expressions généralisantes ; et les caractères les plus recherchés et les plus appréciés du beau ne sont-ils pas, au contraire, l'*élégance*, la *noblesse*, la *distinction*, toutes expressions essentiellement restrictives ? L'étymologie est éloquemment démonstrative à ce double point de vue. Il est donc reconnu par là même que le laid est, si l'on peut ainsi dire, de droit commun, tandis que le beau est resserré dans les limites d'un rare privilége. Mais étudions le fond des choses en rappelant les origines.

Quant à l'homme d'abord, n'avons-nous pas vu ce profanateur de la plus noble des beautés de son être, la liberté, chassé du lieu de délices, couvert de peaux de bêtes et flagellé par la divine ironie : « Et voilà qu'Adam « est devenu comme un de nous (1). » Depuis lors, dépouillé du bienfait primitif de la jeunesse permanente, c'est-à-dire de la beauté éternelle, il a senti sa forme se façonner et croître péniblement, puis successivement se flétrir sous la triple serre de la douleur, de la vieillesse et de la mort. Son corps a subi les mêmes altérations que son esprit et son âme ; car il ne saurait y avoir de beauté véritable sans l'intelligence et la bonté. Le reflet du beau divin sur l'homme n'est donc plus qu'une impression fugitive, trop rare, hélas ! dans son espèce altérée, dont quelques races mêmes, sans doute à l'origine plus

(1) Gen., III, 22.

coupables, semblent presque toucher à la vile configuration de la brute.

La Nature ! Rappelons-nous ce paradis de volupté si « beau à voir, » que Dieu lui-même avait planté, où les arbres de vie et de science, constellés des plus beaux fruits, épandaient leurs ombres sur de fraîches rives parées et parfumées de fleurs éternelles. Or, l'infaillible tradition nous le montre remplacé par une terre stérile, avare, couverte de ronces et d'épines, altérée de la sueur du condamné, et plus tard bouleversée par un cataclysme expiatoire, de toutes parts écrit dans ses flancs déchirés.

La liberté, don céleste méconnu, a donc entraîné la dégradation et le suicide de l'homme ; et, quant à la nature, la justice divine l'a révolté contre son maître révolté. Ce ravissant palais du vice-Dieu coupable s'est changé comme en une prison et un tombeau, dont le goût vicié de cet hôte d'un jour parvient souvent encore à fausser le mélancolique aspect : «Toute créature gémit,» a dit saint Paul ; et elle gémit, ajoute la liturgie sainte, « dans une vallée de larmes. »

Tels sont les faits ; telles les traditions conformes aux faits et seules explicatives des aspirations de l'homme à une beauté presque toujours absente. Si la nature n'était que finie, la forme, quoique imparfaite comme en toute chose créée, y serait néanmoins toujours une affirmation telle quelle du beau absolu : mais elle est souvent laide ; et cette laideur prouve qu'elle est déchue, car c'est toujours une négation telle quelle du beau. Ainsi le mystère insoluble de la chute originelle est la seule solution compréhensible du problème du beau, comme il l'est de celui du vrai et de celui du bien : nouvelle preuve du lien

essentiel qui réunit en l'homme, comme en Dieu, ces trois éléments distincts du véritable être.

Du beau idéal.

Mais l'homme, ruine vivante au milieu de ces ruines inertes ou passives, conserve en sa mémoire des visions, dont la suavité même fait sa souffrance. Avec Dante, il ressent cette incurable douleur du ressouvenir des temps heureux au sein de la misère (1). Il voudrait reconquérir son passé, et dans ses efforts désespérés il s'indigne de sa faiblesse. Cependant le goût, cet œil énervé mais toujours ouvert de sa faculté esthétique, lui est resté pour le guider dans la demi-ombre où il s'agite. A son aide, il consulte les fragments brisés du miroir divin; il en recueille les reflets épars. Ces reflets sont beaux encore et nombreux, et il ne leur manque qu'un foyer commun. Aussi l'homme, artiste infatigable, a-t-il tenté, comme il tente encore, comme il tentera toujours, de rejoindre et de rajuster pièce à pièce tous ces éléments exquis de la primitive beauté.

Réussira-t-il dans cette œuvre éminente?... Non, s'il se concentre en son être isolé, en qui il ne trouvera qu'obscurité et laideur... Oui, si le regard confiant de son âme, faisant comme une violence amoureuse au ciel, s'efforce de pénétrer le nuage jaloux qui enveloppe le Thabor de l'idéal, et de s'élever jusqu'à cette *vraie lumière,*

(1) .... nessun maggior dolore,
Che ricordarsi del tempo felice
Nella miseria.......
(*Inf.*, c. V, vers. 121 et s.)

radieux vêtement de la beauté, qui transfigure la forme pour la révéler aux élus de la contemplation.

Le beau est donc répandu comme un mystère dans la nature altérée; et c'est à l'artiste de le rechercher pieusement, pour le fixer dans ses œuvres et l'offrir au culte de ses frères moins voyants. « Dans ce triste monde, » a dit quelque part Lamartine, « il n'y a de complétement « beau que ce qui est idéal; » et, comme pour continuer cette belle pensée, un écrivain de la même puissance ajoute : « L'idéal toujours beau a l'avantage d'être toujours mystérieux et de ne jamais assouvir les saints « désirs qu'il fait naître (1). »

La loi du travail intelligent, qui régit l'homme dans tous les autres actes de son esprit, le régit donc de même dans celui-ci, quelle que soit sa nature mystique et divinatoire. Ce serait, en effet, présomption de tout attendre d'une contemplation directe qui n'aurait point été précédée de l'effort; ce serait surtout folie de croire que, pour réussir dans cette recherche, il soit inutile d'y appliquer toutes ses facultés. Sans doute le goût est l'indicateur naturel et le plus sûr de la beauté; mais n'oublions pas que si le bon-sens et l'attrait ne le soutiennent, il risque de méconnaître dans le beau la vérité et la bonté, et de s'égarer et s'éteindre dans de séduisants mensonges ou de charnelles appétences.

Triple caractère du beau.

Le vrai beau est régulier, séduisant, sublime. Ces trois caractères sont comme les degrés ascendants du beau :

(1) G. Sand, *Valvèdre. Rev. des Deux-Mondes*, 1861.

le régulier en est le premier, il importe en effet avant tout d'être *conforme* aux lois essentielles de la forme ; le séduisant en est le second, car le propre de la forme régulière est de plaire ; le sublime enfin n'est autre, le mot même le dit, que le beau élevé à sa plus haute puissance.

Calme et précis, l'intellect perçoit le caractère régulier du beau ; car c'est son côté spécialement scientifique, mathématique ou, pour le dire plus généralement, syllogistique. Le régulier parle nettement à nos facultés, les satisfait, mais en les laissant froides.

Gracieuse et facile, l'imagination se laisse naturellement impressionner par le caractère séduisant du beau ; car c'est son côté spécialement artistique et symbolique. Le séduisant charme nos facultés, mais sans les exalter.

Haut et généreux, le cœur s'éprend surtout du caractère sublime du beau ; car c'est son côté spécialement religieux, c'est-à-dire sacrifiant et infini. Le sublime ravit nos facultés, mais en leur faisant une sorte de violence, en un mot, en les transportant.

A ces trois mots donc se réduit l'interminable controverse des philosophes de l'Esthétique, qui ont le tort de mettre le beau en opposition ou en comparaison avec le sublime, tandis qu'il n'en est qu'une des trois faces, la face la plus divine et par conséquent la moins explicable, la plus mystérieuse. Lorsque le régulier, le séduisant et le sublime sont réunis dans les œuvres de la nature ou dans celles de l'homme, c'est alors le beau complet, dont le premier caractère correspond à sa substance ; le second, à sa forme ; le troisième, à sa vie ; et dont l'ensemble, trinité parfaite de séduction, pénètre l'homme,

si l'on peut ainsi dire, par tous les pores de son être.

C'est pour cela que le beau, dans son acception absolue, ne se circonscrit pas dans la stricte sphère de l'art; qu'il est le rayonnement général de toutes les choses divines et humaines; et qu'il faut nécessairemenr l'entendre de tout ce qui dans la Création, comme dans les actes de l'homme aussi bien que dans ses œuvres, satisfait, séduit ou passionne nos trois puissances. Le beau, dans les trois ordres de la connaissance, de la manifestation et de la vitalité humaines, est tout ce qui provoque l'assentiment de l'esprit, l'extase des sens et le ravissement de l'âme; c'est l'objet distinct mais un de la science, de l'art et de la Religion; c'est enfin le vrai bon, le vrai bien, manifesté sous toutes les formes que peut enfanter le génie de l'homme. Il faut donc que l'intellect et le cœur soient conviés à sa recherche par l'imagination, laquelle recevra ainsi de ce double auxiliaire la lumière qui dirige et le feu qui vivifie.

Traçons sa route, à la lueur de ces deux flammes; et comptons sur le bonheur d'atteindre le but, comme sur une promesse de Dieu.

De la forme.

Déjà nous savons ce qu'est le beau dans sa notion absolue; et cette connaissance a dû nous suffire tant que nous avons marché sur le terrain de la métaphysique générale. Mais, à présent que nous avons mis le pied sur le propre terrain de celle de l'art, il nous faut entrer plus avant dans l'étude intime et spéciale, quoique toujours purement métaphysique, du beau. L'idole, qu'on me permette ce mot païen, est trouvée; elle a reçu nos hom-

mages; il nous faut maintenant respectueusement analyser la matière choisie qui la compose.

Le beau, avons-nous dit, est la forme par excellence. Cette définition, suffisamment compréhensible pour l'intellect, est-elle suffisamment expressive pour l'imagination ?... A voir les fausses applications que cette dernière faculté en fait trop souvent, il est permis d'en douter. A l'intellect donc de l'éclairer sur sa signification véritable.

Le mot de *forme*, ce mot à double entente, ce vrai Janus de la langue imaginative, a été souvent à tort confondu avec celui de *matière;* et, comme l'art n'est que la recherche de la forme, la forme, entendue de la sorte, a resserré le domaine du beau dans le simple monde visible ou sensible. L'art s'est ainsi matérialisé ; son abaissement et sa corruption n'ont pas d'autre cause. « Qui « sème dans la chair, a dit saint Paul, recueillera la « corruption (1). »

Loin de là pourtant, la forme, quoique toujours combinée avec la matière, qui est l'indispensable base de sa réalisation extérieure, la forme, disons-nous, est immatérielle, comme la pensée qui la conçoit et la produit. Elle est, suivant la distinction mystique de saint Paul, le corps spirituel, comme la matière est le corps animal. C'est l'idéale révélation des êtres, n'exprimant autre chose que leur distinction réciproque, le dessin invisible qui les détermine activement dans la région de l'essence, comme le dessin visible les termine passivement dans la région de l'espace et du temps. Notre ancienne langue scolastique lui avait, du reste, conservé cette significa-

(1) Ad Galát., VI, 8.

tion rigoureuse; c'est en ce sens que l'âme humaine est dite la forme du corps, la forme formante (*informans*) ; et que la précieuse érudite de Molière elle-même dit, si comiquement mais si justement, du prosaïque Gorgibus : « Mon Dieu ! que sa forme est enfoncée dans la matière ! » Il faut, il est vrai, l'association de l'élément formel-pur et de l'élément formel-matériel, l'incarnation, en un mot, pour que la beauté soit manifestée dans le milieu humain ; mais cette association, quelque nécessaire qu'elle soit, n'aurait pas dû faire prendre le change à tant d'esprits sur ce mot *forme*, expression toute idéale de la beauté essentielle.

Chose remarquable ! la langue latine, ce riche trésor de nos étymologies, nous a conservé la signification première de ce mot, si étrangement altérée dans la nôtre. *Forma*, *formositas*, *formosus* n'expriment pas la forme telle quelle, avec ses simples accidents matériels beaux ou laids ; non, ces trois mots, merveilleuses paroles, signifient la forme pure et parfaite, la beauté, le beau !

Bien au-dessus du monde des corps, il est une sereine et subtile atmosphère, où flotte l'innombrable essaim des formes immatérielles, que dore de ses splendeurs l'éther increé. Au centre de ce foyer de lumière et de vie, vrai comme la pensée divine, vivant comme le sentiment divin, s'élève, dans son immuable majesté, un temple, dont le grand Artiste seul a taillé les pierres impalpables, dessiné les profils invisibles et couronné le faîte infini. C'est le temple des mathématiques pures : lumineux sanctuaire, qu'habite, en ses profondeurs inviolées, le TYPE, le FORMEL ABSOLU, principe de toutes les variétés harmoniques de la beauté. C'est de là que « la forme

« immortelle descend comme un ange dans sa prison « terrestre (1). » C'est là que, dégagée de l'impur et pesant limon qui la retenait dans les bas lieux, elle remonte, par la seule force de l'attrait de la patrie sur l'exilé. C'est là que l'âme du véritable artiste dirige l'élan de ses aspirations; là qu'il place l'introuvable beauté, entrevue dans ses rêves ardents; là qu'il la contemple radieuse de pureté autant que de séduction; là enfin qu'il la glorifie dans tout l'enthousiasme de ses facultés enivrées. C'est le chaste royaume de l'idéal, où seules peuvent s'élever les âmes choisies, que le vulgaire appât des formes sensibles n'a point détournées des vierges délices de l'intellect, de l'imagination et du cœur.

Au-dessous de ce monde impérissable des essences pures, gît le monde des réalités matérielles. Ce monde, au sein duquel circule une sève de vitalité simple et fatale, est comme la base rudimentaire de l'être et le milieu organique de la vie relative. Il fut d'abord inexpressif : il attendait sa détermination et son âme. La détermination, ce devait être la forme immortelle; son âme, la personnalité et la volonté d'un être supérieur. Un peu de boue, sur laquelle Dieu avait soufflé, devint cet être, à qui il a donné la nature pour la mettre en œuvre et la présider. Et, dès lors, la réalité matérielle n'a plus été que l'expression sensible de la forme idéale des êtres et des choses.

Entre ces deux mondes corrélatifs, dont le second est

(1) L'immortal Forma al suo carcer terreno
Come angel venne.......
(Poésies de Michel-Ange, déj. cit.)

si évidemment subordonné au premier, entre l'actif essentiel et l'inerte essentiel, mondes également saints, également bons, puisqu'ils sont tous deux l'œuvre de Dieu, l'homme est donc placé comme un médiateur, un modificateur, un formateur, en d'autres termes, une sorte de créateur secondaire. Honoré du droit suprême de l'être, le libre arbitre, il peut faire et ne pas faire, faire bien ou faire mal, édifier ou détruire le temple de Dieu dans l'espace et le temps.

Mais, l'activité étant l'essence même de la vie, l'homme doit agir et il agit; et, comme il est lui-même l'image de Dieu, de même son œuvre devra être l'image de l'œuvre de Dieu. Voir le beau, l'admirer, l'aimer, se l'assimiler et le reproduire : tels sont donc le besoin et le devoir de l'homme dans son rapport avec l'œuvre divine. Mais ce n'est qu'au commencement que l'œuvre de Dieu était « grande et choisie entre toutes ses volon- « tés. » S'il est vrai qu'elle a ressenti le contre-coup de la chute humaine, les œuvres de l'homme, quelles qu'elles soient, ne seront donc pas, ne devront pas être des actes d'imitation simple et de simple reproduction, mais bien des actes de restauration ou de restitution de cette nature primitive, si naturellement expressive de son Auteur.

Du type et du réel.

Les éléments de l'œuvre d'art sont donc, ou épars dans la nature, ou réunis par la pensée dans l'imagina-

(1) Psalm., c. X, 2.

tion. Dans le premier cas, ils se nomment le beau réel; dans le second, ils se poétisent sous l'appellation de beau idéal. Tels sont les deux ordres de l'art dans la recherche de son objet.

C'est une grave erreur qui fait identifier le vrai avec le réel; car le vrai est idéal tout aussi bien que réel; et le vrai idéal ne peut être laid, tandis que le vrai réel l'est souvent. Ainsi le caractère du beau serait profané.

Le vrai idéal n'est autre que le type ou la notion pure, la plus simple à la fois et la plus complexe, des formes parfaites de l'être : l'unité dans la variété.

Le vrai réel, au contraire, est ce qui est exprimé de ce type dans le milieu sensible, c'est-à-dire l'association accidentelle, incomplète et presque toujours altérée, des éléments du beau : en deux mots, la variété sans unité.

Remarquons enfin que le réel observé n'est déjà plus le réel, tel que l'entendent les partisans absolus de l'imitation stricte; car il est déjà, en tant qu'image reçue dans l'œil, un réel modifié dans la mesure de l'organisation même de celui qui la reçoit, chaque observateur voyant d'une façon qui lui est propre.

Entre le réel et le type il y a donc toute la différence du fait individuel à la généralité abstraite, du corps à l'idée du corps, mais surtout de la partie au tout, de l'existant et du formulé au possible. Le type sera donc l'expression de l'être dans ses deux termes premiers la substance et la forme, qui sont, avons-nous vu plus haut, synonymes de ceux de vérité et de beauté.

Du beau artistique.

Mais, pour que la substance et la forme s'animent

sous la main de l'homme, pour que l'union de la vérité et de la beauté produise l'amour, en un mot, pour que la création de l'homme soit féconde, — et c'est là le signe infaillible du vrai beau, — il faut que l'artiste, semblable à Dieu, qu'il représente en cet acte créateur, infuse son idéal dans la matière qu'il a façonnée, et souffle sur elle l'esprit de vie.

Alors seulement, pareil à son Maître, l'homme pourra s'applaudir soi-même et se reposer; car son œuvre aussi sera bonne à ses yeux, c'est-à-dire imprégnée de son idéal et manifestant quelque chose de son propre être. L'artiste se sera reproduit et glorifié, et il aura reproduit et glorifié, par là même, selon ses forces bornées et sa puissance imitative, Celui qui est le principe de toute vérité, de toute beauté, de tout amour. Mais cette œuvre sera toujours inférieure au type, parce qu'elle est réalisée dans le fini; ainsi Dieu lui-même ne s'est reproduit que semblablement et non également dans la sienne, et par la même raison.

Cette condition de la reproduction pour l'homme, bien loin d'être, du reste, une fatalité regrettable, est, au contraire, la raison de son perfectionnement, de son progrès graduel; car elle stimule et pousse sans relâche à la conquête d'une beauté supérieure celui qui, sans cette incitation continue, s'arrêterait bientôt dans les passives jouissances de la contemplation et de la création pleinement satisfaites.

Enfin, le Temps, coopérateur invisible, achevant cette œuvre humaine, qu'il doit pourtant un jour détruire, la coordonne, l'harmonise en ses couleurs comme en ses formes, et lui imprime un cachet de beauté particulière, inimitable et en quelque sorte progressif.

Le beau artistique n'existe donc que dans la pensée ou la conception de l'homme. Le manouvrier, inintelligent mais adroit, pourra bien copier exactement le réel : le véritable artiste seul lui fera exprimer le beau typique, le vrai idéal. Le beau artistique est ainsi étendu dans le large domaine de la vraisemblance, et non resserré dans les étroites limites de la réalité pure.

Mais, disons-le non moins doctrinalement, on aurait grand tort d'en inférer que le type ne doive être qu'un simple résumé, une sorte d'addition ou somme mathématique des éléments épars de beauté que peut présenter le réel. Une telle association manquerait de ce caractère individuel et, si l'on peut ainsi dire, personnel que revêt chaque forme ; ce serait une complexité sans cohésion intime et sans vie : un pur concept. Le beau véritable est la manifestation du vrai, c'est-à-dire de l'être ; or, l'être est essentiellement déterminé et naturellement incarné dans une forme réelle ; et c'est là ce qui constitue pleinement sa personnification.

L'artiste devra donc faire porter son étude sur l'individu existant, s'il veut que ses productions, que ses créations aient une vie réelle autant qu'idéale. Il devra choisir d'individu à individu, sauf, pour le réaliser ensuite idéalement, à opérer de même à l'égard de l'individu choisi, c'est-à-dire à copier, à corriger ou supprimer les éléments réels qui le composent, suivant qu'ils lui paraîtront se rapprocher ou s'éloigner de cette beauté idéale, de cette *certaine idée*, qu'au dire de Raphaël, l'artiste porte en soi-même comme le divin exemplaire de toutes ses œuvres.

Ainsi seront conciliées les exigences, en apparence opposées, de ce qu'on est convenu d'appeler l'idéalisme

et le réalisme dans la recherche du beau : le beau artistique sera tout à la fois de création et d'imitation, il vivra de la vie des deux mondes de l'esprit et de la matière.

Assurément cela ne serait point, si le goût n'était, avant tout, le conciliateur instinctif et seul infaillible de tous ces systèmes abstraits ; mais ce subtil génie de la forme ne sort pas des élucubrations scientifiques, il vient directement de l'Artiste suprême et s'inspire naturellement de ses œuvres.

Le réel artistique, c'est le portrait daguerrien ; le beau artistique, c'est la Joconde de Léonard de Vinci : l'un est l'individuel individuellement reproduit ; l'autre est l'individuel universalisé et vivant, dans une reproduction *exquise* (1), c'est-à-dire choisie.

La réalité existante n'est donc que la sphère du choix pour l'artiste, son moyen, son instrument nécessaire de manifestation. Le beau n'est, en ce sens, qu'une âme brillant à travers l'œuvre diaphane dans laquelle elle est incarnée ; et cette âme, c'est la pensée de l'artiste. C'est en ce sens que G. Sand a dit excellemment des efforts de l'art : « L'art n'est pas l'étude « de la réalité positive, c'est une recherche de la vérité « idéale (2). »

Ceux qui placent le beau dans la reproduction du réel, et surtout dans l'exactitude stricte de cette reproduction, se trompent ainsi de toute la distance qui existe entre le moyen de réaliser l'objet de l'art et cet objet même. Le réel n'est pas plus le beau, que le grand,

(1) De *exquirere*, choisir.

(2) La *Mare au Diable*, t. I, p. 21.

proportion mathématique des corps, n'est le grandiose, expression finie de l'infini idéal.

Ce n'est point à dire, néanmoins, que le produit idéalisé soit le beau par cela seul qu'il n'est pas le réel copié ou imité servilement. Ce serait là une méconnaissance des lois de l'idéal et aussi de la nature de l'homme : car il y a une sorte de faux idéal, aussi négatif du beau idéal que du beau réel ; et l'homme peut blasphémer comme il peut adorer. C'est pour cela que, recherchant le beau artistique, il nous a fallu le faire dépendre autant de la volonté que du goût de celui qui est appelé à le réaliser.

Je n'entends point par là, du reste, enlever à l'art ses moyens et ses effets de contrastes, manifestations indirectes du beau dont je parlerai plus bas.

Le beau artistique véritable doit donc être choisi et non purement réel, expressif et non inerte ; car il doit vivre, il doit parler, il doit conclure à sa manière et finalement nommer Dieu. Nous verrons plus tard comment, mais là est son mérite incontestable.

Que serait autrement le réel artistique pur ou dépouillé de tout idéal? Le réel existant, tout bouillonnant et tout séduisant de vie, ne lui serait-il pas toujours infiniment supérieur?... Par l'expression essentiellement idéale, au contraire, le réel artistique, tout fictif qu'il soit, s'élève souvent au-dessus du réel existant. C'est qu'il devient alors une révélation de cette beauté infinie, qui, des hauteurs de la création au fond de ses abîmes, descend graduellement l'immense série du réel, en caractérisant tout être, toute vie, jusqu'à l'atome sourd, invisible, impalpable, qui palpite à peine aux confins du néant!

De l'échelle de beauté dans le réel.

On comprend alors que la beauté, cette divine lumière de l'idéal, quand elle brille encore ici-bas, ait déposé son plus vivant reflet sur le front de l'être royal et presque divin, qui seul sait voir et sentir son doux éclat. On comprend que le rayonnement de cette lumière supérieure s'affaiblisse dans ce peuple innombrable des êtres animés : humbles vassaux de l'homme, en qui la vie libre et progressive du suzerain est remplacée, à des degrés divers, par la vie fatale; les clartés voulues de l'intellect, par les lueurs nécessaires de l'instinct; les visions idéales de l'imagination, par la vue usuelle des phénomènes; et les pures générosités du cœur, par les sympathies intéressées d'un obscur sentiment. On comprend enfin que ce rayonnement même secondaire de la beauté arrive à n'être plus, dans la nature inanimée, qu'un reflet passif de la beauté de Dieu, ou qu'une expression symbolique de la beauté humaine. Car cette nature, quand elle est solitaire, n'est plus que le décor muet du théâtre divin : de saintes et mystérieuses harmonies y révèlent bien encore la vie élémentaire; mais la scène est morne et presque inexpressive, elle attend et réclame les acteurs absents.

L'homme seul peut la vivifier, la poétiser, l'animer pleinement; car seul il est gratifié de la parfaite ressemblance divine. Tous les autres êtres lui sont subordonnés comme ses esclaves; toute la terre lui est abandonnée comme son domaine; et il les domine de toute la hauteur de son front naturellement relevé vers le ciel : de son regard, double éclair d'intelligence et de comman-

dement : de sa taille, si fièrement verticale : de sa pensée, qui rayonne de tout son corps : de sa parole, qui exprime plus nettement encore cette pensée : de son chant, qui traduit son cœur : de ses œuvres, qui parlent comme lui-même : de sa substance intime, en un mot, qui est le caractère propre de sa virile grandeur. Dans l'homme la beauté est à l'état *substantiel.*

Mais que dire de sa compagne, de cet être noble et charmant à qui la beauté même a donné son nom ? Ne domine-t-elle pas aussi le monde terrestre par le souverain attrait de sa forme enchanteresse, de son regard qui caresse et fascine, de ses mouvements si pénétrés de grâce, de son goût si distingué, de son âme si généreuse, enfin de ces mille séductions ineffables qui rayonnent de tout son être? Son corps, matière choisie, limité par les lignes les plus souples, animé par les plus tendres couleurs, est de plus si chastement idéalisé, qu'il se voile lui-même du soyeux réseau de ses longs cheveux, et que son pied, aux proportions enfantines, semble ne toucher qu'à regret la terre. La pudeur est la propre vertu féminine. Dieu a voulu, leçon profonde ! que la beauté fût mystérieuse comme la vérité, et que l'être qui tenait le plus sa beauté de la matière fût néanmoins l'être le plus pur. — Dans la femme la beauté est à l'état *formel.* Issue de l'homme, elle en est la chair et l'amour, parce qu'à son tour elle est sa mère !

Alors de son sein fécond sort la palpitante personnification de cet amour, l'enfant, en qui tout est attrayant comme un baiser, touchant comme une caresse et souriant comme la vie ! — En lui est la beauté de l'homme et de la femme, résumée dans un seul être aimé et aimant, en un mot, la beauté à l'état *vital.*

L'homme, tout déchu qu'il soit, est donc le triple type du beau dans le monde réel ; sa forme et ses actes constituent donc l'épanouissement supérieur de l'être créé. Le plus rapproché de cet idéal invisible que toute forme tend à exprimer, il résume le monde, anime ses aspects, peuple ses déserts, et subjugue sa sauvage nature, par un ascendant natif que la grâce divine daigne encore renouveler en lui.

Toutefois, c'est surtout la femme qui est ici-bas le plus radieux symbole de la forme idéale. Aussi voyons-nous tous les artistes tourbillonner sous les regards de la fille d'Eve : l'art antique l'offrit à l'adoration charnelle sous le nom de Vénus ; l'art chrétien la vénère spirituellement dans la Vierge-mère, dont le Dieu beau, la FORME divine, a daigné se faire l'Enfant.

Or, si le type du beau se retrouve ainsi dans l'homme par la vision dans l'espace, ne se révèlera-t-il pas mieux encore dans l'Homme-Dieu par la tradition, cette vision dans le temps ? Mais n'anticipons pas.

Du contraste et des harmonies.

Indépendamment de l'éclat qui lui est propre et qui resplendit isolément de son objet, le beau en a encore un autre, qui résulte des rapports des formes entr'elles et de leurs différentes expressions. Ces rapports sont d'opposition ou de sympathie ; ils se nomment *harmonies* ou *contrastes ;* et ils sont la raison d'être de l'entente du groupe et des effets, dans l'acception la plus large de ces deux mots de la langue technique de l'art.

Le contraste est le mode *déterminatif* par excellence ;

il accuse et met en saillie, les unes par les autres, les distinctions les plus tranchées des êtres et des choses. L'harmonie est leur mode *conjonctif;* elle réunit et fusionne tous leurs rapports en une convergence d'expression.

Ce sont donc deux merveilleuses réalités et deux précieux moyens de manifestation esthétique.

Ainsi, dans le monde moral, la laideur, juxtaposée à la beauté, en rehausse l'éclat de toute l'horreur de ses propres ténèbres ; ainsi la cruauté, si hideuse sur le visage qui l'exprime, double-t-elle la splendeur sereine et sympathique de la clémence qui l'épargne ou lui pardonne. De même encore les belles qualités réunies forment-elles entre elles comme un concert, aussi suave à l'oreille de l'esprit, que peuvent l'être à l'oreille matérielle les accords les plus mélodieux.

Ainsi, dans le monde physique, la ruine grise et terne, poétique trésor des souvenirs, ravive-t-elle l'éclat et la gaîté de la verdure la plus fraîche, comme elle accorde sa tristesse avec ce vaste linceul de neige et de frimas, que l'hiver étend à son tour sur le corps engourdi de l'antique et jeune Nature.

Ces rapports des couleurs et même des simples tons produisent des réactions réciproques si réelles, que la science elle-même a pu s'en emparer pour les analyser et les théoriser (1).

En tout et partout, la forme opposée ou juxtaposée à la forme s'idéalise et réagit sur la beauté, de manière à rendre réciproquement plus séduisantes et plus expres-

(1) Voy. les expériences si remarquables et si concluantes de M. Chevreul, de l'Institut.

sives toutes les variétés harmoniques de son type indivisible.

C'est pourquoi le monde sensible, dans sa splendeur ou dans sa nuit, mis en rapport avec le monde idéal, produit dans notre âme ces ineffables expressions de joie, de tristesse, de mélancolie, d'admiration, d'extase... : vaste symbolisme de tous nos sentiments ; miroir de ce beau idéal un et insaisissable, qui enivre l'imagination du vrai contemplateur ! La simple dimension matérielle des corps se transforme en une impression idéale : le petit devient le mignon ; le proportionné, l'élégant ; le grand, le grandiose : les formes, les couleurs et jusqu'aux sons parlent, sourient ou pleurent ; et tous les arts, avec leurs alphabets divers, formulent ces mystérieux rapports en expressions toujours pittoresquement démonstratives de l'idéalisme humain.

On peut donc dire, en ce sens, que le laid même peut concourir dans l'œuvre d'art à la reproduction du beau : il le manifeste indirectement ou par opposition. Mais c'est là sa seule valeur esthétique ; au triple point de vue de la raison, du goût et de la croyance, il ne peut en avoir d'autre.

Le laid, n'étant en effet qu'une négation, ne saurait être l'objet positif de l'art. Celui qui oserait le prétendre s'engagerait par là même à démontrer que le faux peut et doit être aussi l'objet positif de la science ; et le mauvais ou le mal, celui de la religion. Enoncer ces corrélations, c'est manifester l'évidence sur le rôle restreint du laid dans les arts. Il n'y sera que ce qu'est l'argument par l'absurde dans la science philosophique, et ce que j'appellerai l'argument par l'horrible dans l'éloquence morale et religieuse.

Je trouve, du reste, cette idée trop bien exprimée dans une des critiques de la première édition de cet Ouvrage, pour que je résiste au plaisir d'en compléter et d'en corroborer mon exposition : « Le mal, simple faute, « est laid et ridicule ; crime, il est laid, mais il est « quelque chose de plus, et ce quelque chose de plus « fait qu'il épouvante ; il dépasse le ridicule et arrive à « la terreur. L'artiste qui nous montre le laid, soit ridi- « cule, soit odieux, fait réagir chez nous le sens du « beau et atteint par là le même but que celui qui nous « montre le beau. Le laid peut donc être l'objet de l'art « au même titre et selon les mêmes lois que le beau : « œuvre contraire et semblable qui s'adresse au même « sens pour le provoquer à une réaction. Tel est le « comique. Tels sont encore ces types horribles, sinis- « tres ou grotesques, dont chacun est, si l'on peut ainsi « parler, un idéal renversé, propre à faire valoir le véri- « table idéal (1). »

Mais cet idéal renversé ne doit être recherché qu'avec sagesse, surtout qu'avec sincérité. Quelle honte serait-ce qu'il servît de prétexte à des artistes vicieux ou grossiers, pour reproduire frauduleusement et impunément ce qui ne peut ni ne doit être l'objet direct de l'art !

Il y aurait un long chapitre à faire sur toutes les causes souvent fortuites de l'impression et de l'expression, et sur les correspondances intimes du symbole et de l'idée ou du sentiment. Evidemment ce travail ne serait autre que l'histoire de la nature, autant que celle de notre esprit et de notre cœur ; et il se résoudrait toujours en un hymne de louange reconnaissante à Celui qui daigne

(1) M. J.-E. Alaux. *Rev. contemp.*, t. X, p. 711. 13 août 1859.

répandre encore un tel flot de poésie, sur le triste monde où s'accomplit notre courte mais rude épreuve.

Mais, outre qu'une telle étude dépasserait les bornes de cet ouvrage plus spécialement métaphysique, et surpasserait surtout la science expérimentale de son auteur, il faut savoir se garder de refaire ce qui est déjà bien fait. Je me bornerai donc à renvoyer le lecteur aux pages si attachantes que Bernardin de Saint-Pierre a consacrées à cet inépuisable sujet, sous la seule réserve d'y ajouter quelques traits spéciaux à notre matière, quand la déduction de nos Conséquences en fera naître l'occasion.

Remarquons-le néanmoins, l'ensemble de ces modes de manifestation du beau se coordonne admirablement avec notre Théorie générale : le beau est manifesté par son objet seul, par ses contrastes et par ses harmonies. Or, l'objet isolé ne spécialise-t-il pas la substance de cette manifestation ; le contraste, ses formes distinctes ; l'harmonie, ses expressions convergentes au bien, c'est-à-dire sa vie ?

De l'expression dans le beau.

Or, si tel est le monde créé, que, malgré les altérations qu'il a subies par la déchéance de l'homme et le contre-coup de ses expiations, il conserve toujours quelques débris de l'idéal comme une couronne sur un front cicatrisé ; si ces débris surnagent toujours, dans le naufrage de la création primitive, comme les impérissables épaves du beau divin ; si l'œuvre humaine ou le beau dans l'art n'est qu'un sauvetage heureux sur cet océan exploré, une condensation, une mise en relief, une

individualisation, en un mot, de cet idéal, recueilli depuis la forme humaine jusqu'à la forme inerte, que serait-ce de cette œuvre et de l'art, si l'expression n'était son mode de manifestation, et le mystère son voile autant que sa parure?

Ainsi, tous les genres de l'art, comme nous le verrons en son lieu, devront, quoique à des degrés divers, avoir le même objet à formuler et à glorifier, à savoir : l'idéal, cet inextinguible reflet de Dieu sur toute chose. Dans cette œuvre éminente, l'homme, qui est la plus haute personnification de ce reflet sacré, sera leur type universel, leur multiple symbole; sa pensée et ses sentiments devront s'incarner en toutes les œuvres de l'art, des plus sublimes aux plus humbles; et toujours les créations les plus belles, les plus parlantes, seront celles qui reproduiront le mieux cette forme humaine, soit comme sujet principal, soit comme simple ornementation. Pour en donner un exemple dans le genre le plus matériel en apparence, quelle colonne, si élégante qu'elle soit, vaudra jamais la gracieuse ou puissante cariatide, c'est-à-dire la colonne vivante, faite homme?

Tout en étant toujours expressifs, les divers genres de l'art iront nécessairement en décroissant de leur importance, suivant que leurs œuvres seront une manifestation de moins en moins complète de l'idéal divin et humain, jusqu'à ce qu'ils viennent se heurter à la simple matière, par elle-même inexpressive. Alors leur nom changera; le métier se substituera à l'art.

Le beau idéal dans l'œuvre de l'homme nous apparaît donc comme un choix intelligent et fécond parmi des éléments donnés, savamment associés et reproduits

à l'état expressif. Ce n'est point la servile imitation d'une réalité inerte et souvent difforme ; c'est la réalité, dégagée de toutes ses pesanteurs, épurée de tous ses défauts, réduite à ce qu'elle possède des éléments typiques, enrichie de ceux qu'elle ne possédait pas, manifestant les plus glorieuses beautés de l'être, exprimant ses sentiments les plus exquis, et immobilisée, éternisée en cet état de séduction tout idéale. Quelque belle, en effet, que soit la réalité vivante, elle a toujours ses faux aspects, ses mauvaises heures, ses altérations successives, son dépérissement insensible et sa dissolution finale. L'œuvre d'art, qui la reproduit, l'affranchit, au contraire, autant qu'il se peut, de toutes ces misères, la transfigure, y incarne une expression idéale permanente. Ainsi l'art, ce producteur divin, pose au front du beau la double auréole de l'expressivité et de l'immortalité ; c'est là le but le plus haut de ses efforts, son plus surprenant miracle.

Evidemment, à ce point de vue, le beau artistique n'est pas et ne saurait être ce sourire frivole de la forme matérielle, qui fait naître le simple plaisir ; ce sourire lascif de la forme charnelle, qui provoque la révolte des sens : double excitation des futiles ou vicieux penchants de l'homme. Il est, au contraire, l'expression de tout ce qu'il y a de vrai et de bon dans l'être. C'est l'illustration de l'un par l'autre ; c'est, en d'autres termes, l'idée représentée par une forme digne d'elle, et suscitant un sentiment noble et bon. Aux yeux du penseur qui sait voir et de l'artiste qui sait réfléchir, le beau artistique pleinement réalisé n'est ainsi, selon notre théorie, que le *bon-sens* des êtres et des choses, incarné par le *goût* et faisant naître *l'attrait*. Ces trois

conditions se correspondent de toute nécessité; et l'admirable métaphysique du langage en est la preuve parlante. Ne décerne-t-elle pas, en effet, la qualification de beau à toute manifestation brillant d'un de ces trois caractères? Un livre de science vraie est appelé un beau livre; c'est indifféremment que l'on dit un bon ou un beau tableau; et l'action bonne, quand elle s'élève aux proportions de la vertu, est proclamée une belle action. Tout est convergence dans le monde de l'idéal, comme dans celui de la matière.

La forme, à elle seule, n'est donc que le moyen de manifestation du beau; et elle ne serait rien qu'une sirène vulgaire et dangereuse pour nos sens, si, par l'expression, elle ne révélait l'idéal à nos trois puissances immatérielles. L'expression est la raison suprême, la seule valeur sérieuse du symbole : sans elle, il n'est qu'un alphabet dont la clef est perdue; avec elle, il est la formule vivante de toute vérité et de toute bonté morales. Or, l'homme étant un être qui doit toujours tendre au bien par le vrai beau, son art, s'il est vrai, ne devra avoir d'autre but que l'excitation du bon sentiment, de la passion bonne, c'est-à-dire du noble et pur amour.

Mais, admirons ce mot profond! *passion* signifie souffrance (1). L'amour vrai n'est bien manifesté que par le sacrifice : c'est là sa forme la plus vivante, la plus sympathique. Comme l'esprit sacrifie par la foi, et le corps par la douleur, ainsi l'âme sacrifie par l'amour. Or, le vrai sacrifice est chose violente mais volontaire. Le beau idéal, le plus haut, le sublime, résidera donc

(1) En latin, *pati, passio :* souffrir, souffrance.

plus particulièrement dans ces expressions énergiques, et pourtant sereines, des sentiments qui sont l'honneur de l'âme humaine et la consécration de son excellence : courage, résignation, dévouement, repentir..., expressions les plus nobles que puisse manifester la forme, et tellement belles qu'elles communiquent leur beauté à la laideur même de l'être qui les produit. Cette beauté, à l'état souffrant mais puissant, est encore et par-dessus tout l'irréfragable preuve de la déchéance, de la réhabilitation par l'effort, et de la divinité des triomphes de l'esprit sur la chair. Mais c'est aussi pour cela que l'expression de ce triomphe devra toujours être de plus en plus idéale, et autant que possible en dehors des reproductions de la brutalité matérielle.

Toute cette théorie de l'expression est, du reste, mise en lumière, mieux que ne le pourrait faire le métaphysicien le plus subtil, dans cette lutte magnifique qui s'établit un jour entre deux illustres peintres. Tous deux dans la même église (1), dans deux fresques placées en regard l'une de l'autre, avaient à représenter le glorieux acte d'un homme qui donne volontairement sa vie en témoignage et confession de sa croyance. — L'un, le Dominiquin, étend le saint martyr André sur le chevalet, montre son corps nu et meurtri, les violences des bourreaux, l'horreur des assistants et leur pitié, et, au milieu de cette scène atroce, la noble figure du vieillard, qui reste calme dans la douleur. Ce spectacle est beau, à coup sûr; mais, à un certain point de vue, il a quelque chose de pénible et de repoussant :

(1) Eglise de Saint-Grégoire, à Rome, bâtie en l'honneur de saint André, apôtre et martyr.

la matière et le mal physique y tiennent trop de place. — L'autre, le Guide, recule, au contraire, devant les détails sanglants du supplice : l'apôtre, entouré des satellites de la tyrannie, est conduit sur la colline où se dresse l'instrument de sa passion ; d'aussi loin que le martyr aperçoit la croix sur laquelle va ruisseler son sang, il s'arrête, tombe à genoux au milieu des bourreaux étonnés, et tend les bras vers le gibet sacré, comme pour saluer et devancer par le désir l'heure de son généreux sacrifice.

Lequel des deux vous semble avoir le mieux compris et rendu l'expression, la pure expression idéale?

En dehors de ces expressions, qui manifestent l'homme dans son acte le plus beau, le plus poétique, la vertu, il y en a beaucoup encore dont l'art peut s'emparer. Tour à tour suaves, tendres ou ardentes ; gaies, tristes ou douloureuses, elles ne manifestent que des états de l'âme, où la volonté n'a que peu de part et de mérite : c'est le bonheur ou le bien-être dans leur sympathique expansion ; c'est la souffrance belle encore à travers les larmes ; mais ce n'est plus la noble énergie humaine, représentée dans sa domination sur le mal moral et sur la matière. Néanmoins, ces expressions diverses peuvent devenir de précieuses ressources pour l'art, si elles convergent au foyer des sentiments élevés ou du moins honnêtes.

De la distinction dans l'unité du beau.

Nous pouvons donc dire que l'objet de l'art, nonobstant son indissolubilité, nous laisse entrevoir dans sa forme abstraite une sorte de distinction ternaire, qu'une

division corrélative nous rendra plus sensible encore dans sa forme réalisée.

Oui, le beau idéal, considéré en soi et abstraction faite de toute manifestation réelle, s'offre à l'analyse du penseur sous la forme de trois éléments bien distincts. Indiquons en trois phrases ces éléments et leurs rôles.

Le premier, plus spécialement substantiel et scientifique, est le principe de la *vérité* dans la forme ; ce qui exclut du domaine du beau toute œuvre qui est en opposition avec les lois mathématiques de la forme, les exigences philosophiques de la raison ou les traditions authentiques de l'histoire : en un mot, toute œuvre qui aurait l'impudence de nier le vrai, sous quelqu'une de ses faces.

Le second, plus spécialement formel ou artistique, est le principe de la *beauté* dans la beauté même ou du choix dans la forme ; ce qui exclut du domaine du beau tout ce qui est en opposition avec les lois harmonieuses du type, tout ce qui n'est que la simple réalité, si souvent négative du beau idéal.

Enfin le troisième, plus spécialement vital ou religieux, est le principe de la *bonté* dans la forme ; ce qui exclut du domaine du vrai beau tout ce qui offense le sens moral de l'homme, tout ce que repousse sa croyance.

Tel l'impalpable idéalisme de l'art se distingue au regard de l'entendement et se rattache au monde de la véritable vie. Ce qui revient à dire que la forme de l'art doit être savamment réalisée, typiquement belle et sagement expressive, afin d'être féconde pour le bien. C'est de la sorte qu'elle réalise à l'extérieur ses trois éléments masculin, féminin et spirituel.

Ainsi disparaissent de la sphère de l'art véritable ces

adroites mais triviales reproductions de la forme réelle, ces reproductions prétentieuses mais inhabiles de la forme conventionnellement typique (1). Ainsi doivent être évitées les séductions purement matérielles de la forme humaine, les exhibitions descriptives ou plastiques de cette forme dénudée, soit sans autre but que la fidèle imitation, soit dans un but de satisfaction physique et sensuelle : toutes reproductions aussi suspectes aux yeux du véritable ami du beau que condamnables à ceux du pieux moraliste.

Nous pourrons donc sans peine formuler maintenant la règle de la décence en matière de beau et d'art.

Du mystère dans le beau.

Le mystère, nous l'avons dit, est le milieu d'action nécessaire pour les trois libres facultés de l'homme. Il semble cependant que l'imagination s'en accommode mieux encore que les deux autres : elle y flotte plus à l'aise, elle poétise ses ombres ; et, à demi portée sur ses nuages de plus en plus translucides, elle s'élève avec moins de peine vers ces régions privilégiées, où le beau essentiel enivre les regards et ravit les âmes. Il y a plus : le mystère est une loi du goût autant que de la conscience. « Qui ne sait, dit avec un tact exquis J. de « Maistre, que la beauté devinée est plus séduisante que « la beauté visible ? Quel homme n'a remarqué, et dix « mille fois, que la femme qui se détermine à satisfaire

(1) Nous avons assisté et nous assistons encore à la pratique de ces deux excès ; je veux parler de l'école aussi fausse que nulle, dite *de l'empire* (le premier), et de l'école aussi nulle que dévergondée de nos soi-disant *réalistes*.

« l'œil plutôt que l'imagination manque de goût encore « plus que de sagesse? Le vice même récompense la « modestie en s'exagérant le charme de ce qu'elle « voile (1). » Or, la femme, ne l'oublions pas, est la particulière idole de l'art.

Dans l'ordre de la contemplation, qu'est-ce que l'espoir ou le désir, si ce n'est l'avide aspiration de la volonté vers une beauté à peine entrevue? Mais qui contestera que l'un et l'autre s'émoussent et se désenchantent devant la réalité de cette beauté pleinement contemplée? N'est-ce donc point à dire que la beauté n'est pas absolument dans la simple réalité, et que pourtant elle existe quelque part, puisque l'homme en a un sentiment si persistant malgré ses perpétuelles déconvenues? Et que serait ce quelque part si ce n'était le monde idéal? et dans ce monde idéal qui donc est beau si ce n'est Dieu inviolable et impénétrable?

Le mystère est donc à l'art ce qu'il est à la science et à la religion : s'il nous a paru le nuage qui voile le Dieu vrai à l'œil de l'esprit et le Dieu bon à l'œil de l'âme, il est aussi, ne l'oublions pas, le nuage qui atténue pour l'œil du corps la splendeur du Dieu beau et de toute beauté créée le reflétant.

L'art de la *Draperie*, cette partie si distinguée et si importante de la plastique, en est la preuve manifeste. Plus belle même que le nu lorsqu'elle est savamment traitée, la draperie ne doit le rang élevé qu'elle occupe dans la classification des moyens expressifs du beau, qu'au singulier privilége qu'elle a de voiler les formes en les accusant, et d'intéresser ainsi plutôt l'imagination que

(1) Philos. de Bacon, t. II, p. 294.

le regard, dans l'admiration respectueuse des chastes beautés qu'elle recouvre.

Le nu absolu, ou la forme complétement dévoilée, ne saurait être une condition nécessaire du beau dans l'art, comme on le pense trop souvent, au mépris des plus simples lois des convenances morales. Les sophismes de la convoitise des yeux n'y feront rien : dans l'état humain actuel, le nu absolu a presque toujours son côté cynique et partant mauvais ou scandaleux. Il ne saurait, d'ailleurs, y avoir deux morales : l'une pour l'art et les artistes, l'autre pour la conduite de la vie et les honnêtes gens ; car une telle distinction serait un outrage évident à l'unité essentielle de la vérité et de la vertu. Qui ne comprend enfin que le beau est moins dans la forme que dans son expression ; et que la beauté réelle, pour grande qu'elle soit, ne vaut jamais la beauté rêvée, parce que l'imagination est une fée aussi honnête que puissante, qui sait purifier en le transfigurant tout ce qu'elle ne peut contempler?

Le mystère est donc la raison dernière de ces deux tendances opposées de l'art dans la reproduction du beau animé, tendances qu'expriment ces deux mots, si souvent mal compris, de décence et d'indécence, qu'il nous faut bien déterminer maintenant.

De la décence et de l'indécence.

La décence et l'indécence (1) sont la convenance ou l'inconvenance du beau, au regard de la loi morale.

La première est l'expression de la chaste contemplation de l'idéal par l'œil de l'âme ; la seconde est, au con-

(1) De *decere :* convenir !

traire, l'expression de la cynique contemplation du réel par l'œil du corps. L'une est donc le spiritualisme du goût; l'autre en est le matérialisme.

Qu'en conclure? C'est qu'il existe dans l'ordre du beau le même antagonisme que dans l'ordre du vrai et dans celui du bien : lutte entre l'imagination, faculté toute idéale, et l'œil, son organe matériel, c'est-à-dire entre l'idéal et la matière, ou plutôt entre la chair et l'esprit.

Qui devra succomber de l'un ou de l'autre? Aucun assurément, puisque l'un et l'autre constituent notre nature, qu'ils sont tous deux créés par Dieu et qu'ils étaient de même « grandement bons » au commencement. Adam et Eve, dans l'Eden, étaient nus « et ils n'en « rougissaient pas » (1). Entre eux deux existait l'idéalisme contemplatif le plus pur. Mais en eux et par eux, et surtout par le Tentateur, la liberté de l'esprit a succombé sous le poids de la chair. Cependant, si l'un d'eux doit prévaloir, et qui le contesterait? n'est-ce pas l'esprit? Lui seul n'est-il pas l'être; et la matière est-elle autre chose que son milieu, sa base et son moyen d'existence? N'est-ce pas la vitalité de l'un qui féconde l'inertie de l'autre? Et cette matière, quand elle est animée de la vie organique, n'est-ce pas l'esprit qui est appelé à la gouverner, à l'aide de la volonté, qui domine tout, même la douleur, même la mort?

Mais si le Christ a dit : « l'esprit est prompt », il a dit aussi : « la chair est faible »; et cette faiblesse est une force contre l'esprit. C'est pourquoi, faisant flageller et crucifier en sa chair divine la chair révoltée de l'homme,

(1) Gen., II, 25.

ce généreux Réparateur a daigné, par ce sacrifice méritoire, la rétablir dans sa condition primitive, mais en y ajoutant une loi de précaution pour l'avenir. De même qu'on se tient en éveil et en garde vis-à-vis d'un ennemi vaincu mais non anéanti, de même il a voulu que l'esprit, affranchi et restauré par lui, se défiât toujours de l'entraînement de la matière et se prémunît sans cesse contre les embûches du Tentateur.

La prédominance de l'esprit constituant pour l'être l'ordre moral ou le bien, on devra donc toujours s'efforcer de maintenir le corps dans sa subordination ; et c'est de cette nécessité que découlera la règle essentielle de la pudeur et de l'impudeur. Exposons-la sans longs discours : une brièveté précise satisfera ainsi la conscience sans frustrer la raison.

La décence et l'indécence, avons-nous dit, ont pour objet la matière et l'idéal : toutes deux tendent, l'une à affirmer, l'autre à nier la loi du mystère, à ces deux points de vue. Il y a, en outre, une décence matérielle ou de fait et une décence idéale ou d'intention ; et l'indécence revêt de même ce double caractère.

Or, la décence matérielle sera, à tout le moins, une prudence ; mais la décence idéale ou d'intention sera une vertu ; car, si la première facilite, la seconde complète et consacre la prédominance de l'esprit sur la chair. De même aussi l'indécence matérielle sera, à tout le moins, une imprudence, mais l'indécence idéale ou d'intention sera un vice ; car, si la première facilite, la seconde complète et consacre la prédominance de la matière sur l'idéal, la révolte de la chair contre l'esprit.

Evidemment, si dans le monde des faits il était possible de maintenir une séparation aussi nette que dans le monde de l'abstraction entre ces deux sortes de décence et d'indécence, il serait permis de dire que celle qui concerne la matière est indifférente en soi, et sans signification morale bonne ou mauvaise, puisque, aussi bien que l'esprit, la chair est, avons-nous dit, l'œuvre directe de Dieu. Mais comme ces deux mondes sont liés par une chaîne indissoluble, comme la réaction entre l'élément spirituel et l'élément matériel est inévitable, il faut décider que l'indécence matérielle est un mal, en ce qu'elle achemine à la rupture de la subordination de la chair à l'esprit, c'est-à-dire au vice, et que la décence matérielle est un bien, en ce qu'elle maintient cette subordination, et qu'elle est ainsi la plus puissante sauvegarde de la vertu.

Saint Paul a dit : « Que l'impureté ne soit pas même « nommée parmi vous ». L'austère Sénèque, répétant Isocrate, a dit de même : « Ne pensez pas que ce qui est « honteux à faire soit beau à être exprimé ». Les deux sagesses, la divine et l'humaine, s'unissent ainsi pour exprimer cette condition essentielle du vrai bien comme du vrai beau. Ces deux paroles doivent donc résumer toute loi de décence pour la conscience de l'artiste. Mais ce double précepte de la Religion et de la morale a été trop bien expliqué par un auteur trop peu suspect, pour que je prive le lecteur d'un tel commentaire : « La pre- « mière punition de celui qui manque à la décence est « d'en perdre bientôt le goût ; une faute en amène une « autre ; elles s'accumulent ; le cœur se déprave ; on « ne sent plus le frein de l'honnêteté que pour s'armer « contre lui : on commence par être faible, on finit par

« être vicieux (1) ». De nos jours, enfin, Proudhon lui-même, s'indignant à la vue des nudités dont sont infectés nos salons annuels, va jusqu'à s'écrier : « Si le public « comprenait l'injure qui lui est faite, il mettrait le feu à « l'exposition (2) ».

Ce ne serait donc point ici le cas d'invoquer la loi que nous avons posée plus haut, pour la manifestation du beau par son contraire et le contraste qui en résulte ; car il ne s'agit point ici du laid simple faisant repoussoir, mais du laid moral faisant scandale et provocation.

Telle est, croyons-nous, la saine doctrine, la doctrine philosophique autant que chrétienne de la pudeur : la pudeur ! sensitive du langage, mot redoutable et charmant, qui ne se prononce, pour ainsi dire, que les yeux baissés, et semble participer ainsi de l'inviolabilité sainte de la vertu qu'il nomme !

Ne faut-il pas, d'ailleurs, au point de vue seul du beau, que sa séduction soit bien puissante, pour qu'elle arrache à la poésie érotique elle-même ce singulier hommage ?

Pourquoi sous tes cheveux me cacher ton visage ?
Laisse mes doigts jaloux écarter le nuage.
Rougis-tu d'être belle, ô charme de mes yeux ?
L'aurore comme toi de ses roses s'ombrage.
Pudeur, honte céleste, instinct mystérieux !
Ce qui brille le plus se cache davantage ;
Comme si la beauté, cette divine image,
N'était faite que pour les cieux (3) !

Ces mots *honte céleste* sont bien la plus heureuse définition étymologique de la pudeur, comme celui d'*effron-*

(1) Beaumarchais, *Les deux amis*, acte 1er, scène 5e.
(2) *Principes de l'art*, p. 259.
(3) Lamartine, IIes Médit., *Chant d'amour*.

terie caractérise assez bien, au même point de vue, son hideux contraire.

L'art, étant l'élément et l'acte féminin dans l'homme, devra donc être pudique, comme l'est la femme qui se respecte et que l'on respecte dans sa beauté mystérieuse : il devrait être la Vierge immaculée enfantant le Dieu beau !

Il y a loin, comme on le voit, de ces règles raisonnables autant que raisonnées, aux exagérations ridicules que prêtent à la loi religieuse des esprits hostiles et superficiels. Le Christ a prêché la mortification, le crucifiement de la chair : cela est vrai. Mais est-ce donc en tant que chair qu'il aurait maudit la chair, lui qui, au commencement, l'a pétrie de ses divines mains ? Son grand Apôtre, inspiré par lui, ne nous dit-il pas que nos corps « sont les temples du Saint-Esprit, et qu'il nous faut glo- « rifier et porter Dieu dans ces corps » (1). Jésus-Christ donc, bien loin d'avilir la chair, l'a rappelée à sa première et noble destination, qui est de porter et de glorifier l'esprit. Il ne l'a maudite qu'en tant que chair insurgée contre cet esprit ; et s'il l'a refoulée en Lui-même, ce n'est point pour l'écraser par une sorte de caprice indigne de sa sagesse, mais pour la replacer raisonnablement et saintement au point précis de l'équilibre primitif, que la Chute avait rompu.

Le vice seul est l'ennemi de la chair : c'est lui qui la flétrit et la détruit par ses excès ; l'esprit, au contraire, la préserve ou la relève en la réglant. Que si parfois, dans ce dernier effort, elle succombe, la faute en est à l'esprit, évidemment responsable des conséquences de son abdi-

(1) S. Paul, Iᵉ Cor., VI, 20.

cation souvent trop volontaire au profit d'un organisme insubordonné. D'ailleurs, par cette réaction exagérée mais si légitime, l'esprit fait-il autre chose qu'anticiper la joie de ce triomphe définitif, que la chair ressuscitée et transfigurée devra partager avec lui dans le monde des harmonies éternelles ?

Objet final de l'art.

Le Christ n'est donc pas l'ennemi de la chair et de l'art qui est évidemment obligé de la reproduire ; il ne veut donc pas la mort de la chair mais sa soumission, la suppression de l'art mais son épuration, son renouvellement. N'est-il pas, en effet, lui-même la propre FORME divine, surnaturellement associée à la forme humaine ? N'est-ce donc pas de son berceau virginal qu'est sortie la réhabilitation de l'idéalisme vraiment divin des conceptions de l'art ; et n'est-ce point au rayonnement de sa Croix que le monde a dû de pouvoir admirer et de savoir vénérer l'austère et suave beauté du sacrifice ?

Nous avions donc raison de dire, en commençant, que le Christ était, qu'il devait être, pour l'homme déchu mais racheté, le divin objet, l'objet final de l'art.

Mais, dans ces hautes questions esthétiques, mieux vaut encore contempler que discourir. Laissons se dérouler dans notre pensée la longue série des formes du beau religieux, depuis leur Type adorable jusqu'à ses plus humbles reproductions dans l'ordre continu de la sainteté.

Quelle imagination ne fléchirait enivrée devant cette indéfinissable figure du Christ, tour à tour calme et ému, triste et doux, majestueux et bienveillant, radieux sur le

Thabor, radieux surtout sur le Golgotha, car il y brille de la suprême beauté de l'immolation volontaire ? Divinité maternelle et fraternelle qui relève l'homme sans l'exalter et l'humilie sans l'avilir !... En face de tant de grandeur, dissimulée sous tant de bonté, l'âme s'abîme dans une adoration confiante et se repose dans la muette contemplation de l'extase. Elle jalouse alors le sort de ces beaux Anges qui le servirent souvent ici-bas : créatures idéales, types de l'être simple, immortelle population de l'empyrée, que la Révélation fait entrevoir comme un rêve vivant à l'homme charmé ! — Quel œil ne s'abaisserait ébloui en face de cette Vierge, tout embellie de sa maternité merveilleuse, et pressant sur son sein béni la fraîche fleur de la beauté humaine divinisée dans son Enfant : de cette Vierge, filiale passion de tous les jeunes cœurs, et, chose si admirablement confirmative de notre Théorie ! personnification mystérieusement complexe de la vierge et de la mère, ce double chef-d'œuvre de la femme réhabilitée en elle par le Dieu beau ? — Qui ne verserait de généreuses larmes avec cette tendre et noble Magdeleine, qui, à force de repentir et d'amour, reconquiert l'honneur de son être profané, et dont chaque soupir est une volontaire expiation ? — Enfin, quelle âme ne tressaillerait, quel front ne se découvrirait de respect au passage de cette auguste cohorte d'apôtres, de cette légion héroïque de martyrs et de confesseurs, de cette imposante hiérarchie de docteurs et de pontifes, de cette foule innombrable de saints de toute race, de tout sexe, de toute condition, de tout temps, de tout lieu : doux conquérants de l'univers et du ciel, élite sacrée de l'humanité, types à la fois suaves et robustes de toutes les énergies morales de l'être libre, tendant

humblement mais vaillamment à l'imitation, c'est-à-dire à la reproduction en soi-même de toutes les beautés de Dieu ? — Quel esprit donc ne s'inclinerait devant une manifestation si grandiose de l'idéal ; et se pourrait-il que ce qui est si beau ne fût pas vrai autant que bon ?

Cette vaste ontologie chrétienne, si réelle dans sa substance, si pure dans ses formes, si généreuse dans sa vie, si variée dans son incessant développement et dans sa fécondité pour le bien, constitue ainsi un ordre de beauté, une région esthétique supérieure, où l'imagination trouve les objets de ses rêves les plus purs, de ses désirs les plus indéfinis, de ses admirations les plus grandioses. C'est le beau idéal divinisé sans cesser d'être humain : il n'y a rien de comparable à çela dans le monde de l'art.

Mais, qu'on veuille bien ne point exagérer notre pensée : pour tendre nécessairement à ce monde du beau divin, pour graviter autour de ce soleil générateur de toute splendeur idéale, l'art n'en est pas moins le reproducteur modeste de toutes ces beautés humaines, animées ou inertes, dont les formes et les expressions si variées constituent l'inestimable trésor des enchantements de l'âme et des plaisirs des yeux. Et cependant encore, il faut bien reconnaître que ces beautés secondaires, quelqu'humbles, légères et futiles qu'elles soient, se rattachent toujours par un lien indirect à celles qui rayonnent au plus haut du ciel de l'art ; qu'elles en sont les reflets, les symboles et, comme le dit si énergiquement un grand mystique, les sacrements (1).

(1) M. Olier, *Introd. à la vie et aux vert. chr.*, 1859, p. 93.

Des diverses Esthétiques.

Trois grandes Esthétiques se divisent l'hiſtoire et le monde : l'esthétique oriento-égyptienne, l'esthétique grecque, l'esthétique chrétienne.

Il résulte de la Théorie qui domine cet Ouvrage que les arts, dans leur signification dernière, ne sont, ne peuvent être autre chose que des expressions, en un certain sens, théologales, bonnes ou mauvaises ; car leur convergence est toujours à la souveraine beauté, c'est-à-dire à Dieu en tant que manifesté.

Rapprochons donc brièvement ces trois familles capitales d'arts ; nous distinguerons aisément celle qui est dans le vrai théologal, c'est-à-dire dans le beau véritable.

L'Esthétique oriento-égyptienne, exagérant le grand jusqu'au monstrueux, et la puissance de la vie matérielle jusqu'au chimérique, se présente à l'imagination comme l'assemblage le plus bizarre de toutes les formes de l'être, confondues dans une unité factice, souvent disgracieuse. Cet art est rarement vrai ; car ses formes sont fantastiques et sans réalité positive, son inélégance touche à la gaucherie, et la science mathématique n'épure pas ses produits. Cet art, de plus, est rarement bon ; car il est peu expressif et par conséquent peu fécond, quand il n'est pas cynique. Son seul élément de poésie est le grand ; c'est par là qu'il impressionne ; et cela devait être, puisqu'il est l'expression de la matière et de ses forces, et que la matière, inexpressive par elle-même, ne peut avoir de prise sur l'imagination de l'homme que par ses proportions. Graves, silencieux, empreints d'un

vague mystère, le centaure ailé de Ninive et le sphinx des Pyramides sont comme les rois immobiles du désert et la personnification du génie de la Nature. C'est une sorte d'égoïsme divin dans l'art. L'idolâtrie de la Nature ou le Panthéisme est le fond de cet art et fut son déshonneur.

L'Esthétique grecque, reproduction théogonique de la nature humaine dans les proportions les plus harmonieuses, s'adresse, au contraire, à l'imagination par toutes les séductions d'une forme choisie, expressive d'un idéal distingué. Mais cet idéal ne s'élève pas au-dessus des pensées de l'homme. Issu de la simple conception humaine, ce symbole n'a pu être qu'une réalité élégante, vivifiée par le spiritualisme, ennoblie par le grandiose ou le grand idéal, mais néanmoins bornée comme la nature qui en est le principe. Cet art est vrai ; car sa forme est savamment étudiée et coordonnée par le goût. Il n'est pas toujours bon ; car ses expressions, s'arrêtant aux limites équivoques de la moralité humaine, ne manifestent presque jamais les puissances d'un ordre moral supérieur ; car son impudeur, soit de fait, soit d'intention, dédaignant presque toujours les voiles du mystère, semble se plaire à donner en pâture la forme humaine à la curiosité du regard, et à la détourner ainsi des pures contemplations de l'idéal. C'est l'égoïsme humain de l'art. L'idolâtrie de l'homme, l'adoration de la forme humaine, est le fond de cet art et fut son crime contre le vrai Dieu (1).

(1) *Græca res est nihil velare :* c'est le propre des Grecs de ne rien voiler, a dit Pline. Il est bien évident, néanmoins, que cette appréciation n'est, comme la nôtre, qu'une généralité, et que, pour être d'une justice plus exacte envers l'art grec, il faudrait l'apprécier par époque. Au double point

L'Esthétique chrétienne semble être, au contraire, une heureuse fusion de ces deux extrêmes, vivifiée et complétée par l'idéal complexe qui leur manquait. Son archétype, le Christ, est naturel et surnaturel, divin et humain tout ensemble ; et le symbolisme de sa loi (considéré dans son essence et non dans ses réalisations trop souvent incomplètes ou contraires à son esprit), est incontestablement le plus pur langage que la forme spirituelle puisse parler aux yeux du corps et aux yeux de l'âme, à l'aide de la forme matérielle.

Cet art sera donc vrai dans sa forme et dans son expression. Car, s'il puise les éléments de ses conceptions dans la réalité créée, il emprunte l'esprit qui les anime au monde surhumain, à la source révélée de la puissance et de la vie ; et là est le grandiose du vrai réel, la fécondité du souverain bien.

Que sont les créations colossales mais si souvent grotesques de l'art oriento-égyptien, que sont même les créations distinguées mais si souvent impures de l'art grec, auprès de cette double merveille de la beauté physique et idéale, concentrée en une personne adorable par l'idéal chrétien ? Enfant, le Christ brille de la grâce charmante de l'innocence ; homme, de la grâce austère du dévouement. Pourrait-on sans profanation mettre en regard de

de vue de l'idéal et des convenances morales, on verrait alors qu'il y a loin de Phidias à Praxitèle. Dans son savant ouvrage sur l'art chrétien, M. Rio, juge si compétent en cette matière, explique très-bien que l'art grec s'est en quelque sorte déshabillé progressivement, jusqu'à sa décadence, où la nudité devint aussi complète que provocante. On rendrait exactement sa pensée en disant que l'austère tunique de la Minerve du Parthénon glissa ainsi peu à peu jusqu'aux flancs de la Vénus de Milo, pour tomber enfin effrontément aux pieds de la Vénus anadyomène.

(Note empruntée à mon *Etude sur la philosophie de l'art de M. Taine*, 1866.)

ce Type auguste les monstruosités panthéistiques déjà rappelées? et qu'oserait ajouter à ce corps divin le pinceau même d'Apelles ou le ciseau de Phidias? Le sourcil du Jupiter d'Homère en se fronçant ébranle l'Olympe; la massue d'Hercule écrase les monstres; la lyre d'Orphée bâtit des villes et apprivoise les tigres mêmes... Qu'est-ce cependant que tout cela auprès du Verbe de l'Evangile, qui apaise les mers, terrasse les méchants, assemble les cœurs et dompte les passions, tigres du monde moral transformés en agneaux du bon Pasteur? Qu'est-ce que l'Apollon pythien auprès de l'archange terrassant l'esprit du mal? Qu'est-ce que la Diane d'Ephèse avec son répugnant symbolisme, que sont les Vénus de tout nom, si impudemment immodestes, auprès de cette Vierge voilée, qui inspire l'amour en commandant le respect? Qu'est-ce que Niobé auprès de la Mère des douleurs, se tenant si courageusement debout au pied de la Croix? Qu'est-ce que l'épicuréisme si énervant et si honteux de la vie païenne, auprès de l'héroïsme de cette pudeur chrétienne qui, noblement suicide, préfère l'âme au corps et la mort à toute souillure; auprès de ces vertus de tout ordre, qui répandent les arômes les plus enivrants, les joies les plus saines, jusque dans les conditions les plus humbles et les plus tristes de la vie humaine? Que sont enfin les tendances bornées et les admirations terrestres de l'art antique, auprès des aspirations immenses et des célestes contemplations d'un art, auquel la foi chrétienne ouvre des horizons infinis et révèle de surnaturelles beautés.

Evidemment le symbolisme de cet art ne pouvait heurter aux écueils des deux précédents. L'idéal humain, associé dans le réel à l'idéal divin, y devait mettre le beau parfait à la portée de l'homme régénéré. Nous

l'avons déjà dit à propos des sévérités mosaïques à l'endroit de la statuaire, seul le Dieu fait homme pouvait ainsi se rendre impunément accessible à l'art ; en faire même à son image un vrai révélateur ; et abolir l'idolâtrie, en employant la matière et la forme, avant lui adorées, à l'adoration du Dieu de toute forme et de toute matière. Ce fait, inouï dans les annales religieuses de l'homme, n'est-il pas la plus saisissante démonstration de l'Incarnation divine, c'est-à-dire de la divine beauté du Christ ?

Ce serait un beau travail à faire que la comparaison approfondie de ces trois symbolismes, qui ont exprimé tour à tour la Nature, l'Homme et Dieu : l'art orientoégyptien, divinisation de la nature ; l'art grec, divinisation de l'homme ; l'art chrétien, humanisation surnaturelle de Dieu : trois arts successifs qui circonscrivent tous les efforts théogoniques et théologaux de l'homme, et qui, si les deux premiers n'étaient des déviations coupables, seraient comme l'expression de la marche ascendante de l'imagination humaine vers le beau absolu. Dans le premier, le beau est peu apparent ; le grand matériel l'absorbe et l'écrase sous sa masse inerte. Dans le second, le beau, quelque admirable qu'il soit, ne s'élève guère au-dessus des proportions et des expressions humaines. Dans le troisième, le vrai beau devra se manifester pleinement ; car, à la matière la plus artistement formée pourra toujours s'associer le parfait idéal, le divin : mais ce ne sera pas ici l'œuvre simple de l'homme, ce sera l'œuvre de l'homme pénétrée de l'esprit de Dieu.

Il serait intéressant aussi d'apprécier la part d'influence de la Nature physique sur chacune de ces Esthétiques si distinctes, et d'assigner ainsi les causes apparentes d'une

sorte de fatalisme dans l'art, dont, il est vrai, on a trop souvent exagéré l'importance. Sur quelque point du monde, en effet, que l'homme ait successivement tenté de semer son idéal, cet idéal, quel qu'il fût aussi, y a indistinctement germé, comme un produit direct de sa pensée et de sa volonté créatrices; car l'idéal est une plante vivace qui a sa racine dans l'homme même et non dans aucun sol terrestre. Que l'art exprime les croyances ou les fausse, il est toujours intime dans son principe, et n'est extérieur que par la matière à l'aide de laquelle il se réalise. Mais si l'homme peut toujours dominer et régler cette matière, il est évident aussi qu'il en subit trop souvent les déplorables entraînements.

Ainsi : l'Orient et l'Egypte nous apparaîtraient avec leurs soleils dévorants, leurs puissantes faunes, leur sève exubérante ou leurs immensités mornes, comme les patries exclusives d'un naturalisme confus, sous lequel semble ployer l'imagination de l'homme et s'effacer l'homme lui-même : la Grèce, au contraire, avec sa topographie bornée, son ciel éternellement souriant, sa nature élégante et parfumée, ses races belles par la forme et puissantes par la pensée, nous semblerait comme l'Eden inspirateur d'un nouvel Adam, qui se divinise : mais, dans la contrée intermédiaire, également dépourvue des séductions de celle-ci et soustraite à la pression effrayante de celle-là, nous verrions naturellement sortir de la grotte de Bethléem le Dieu pacificateur de ces deux tendances exagérées, le Dieu qui devait réhabiliter le beau par l'expression, en expiant dans sa chair divine tous les excès de l'art théogonique.

De ces études jailliraient pour nous de vives lumières sur les grandes hontes des servitudes volontaires ou des

orgueils de l'art en ces divers climats. Nous verrions comment la Nature extérieure domina l'homme et entraîna son libre esprit ; comment cet esprit se perdit dans sa propre contemplation ; comment, après ce double abus, l'intervention divine devint nécessaire pour redonner à l'homme la juste mesure du beau moral et rallumer en lui l'œil éteint de sa faculté esthétique ; comment, enfin, depuis lors, l'action de cette faculté, catholicisée, c'est-à-dire universalisée, se trouva par là même affranchie de toutes les influences de temps et de lieux.

Mais, disons-le encore à ce propos, un semblable travail romprait toutes les propositions de celui-ci, et nous ferait sortir de l'ordre de l'idée pure, dont les formules sont simples et promptes, pour nous faire entrer dans celui du fait, où les observations n'ont de valeur que par la multiplicité ordonnée. Il nous faudrait, de plus, entamer ce travail pour toutes les branches de l'art, qui ne sont que les différentes faces, les modes différents de manifestation de l'indivisible idéal ; il importerait surtout de généraliser ces observations d'esthétique comparée, en portant les investigations de cette analyse non plus sur trois points du globe seulement, mais partout où l'homme, quelque peu civilisé, a laissé l'empreinte de son génie formateur. Or, tout en avouant d'abord mon insuffisance pour ce genre d'études, j'ose dire que ce que je viens d'en esquisser doit suffire pour ceux qui savent, et que, pour ceux qui ne savent pas, des volumes mêmes n'y sauraient suffire.

Résumé.

Au point de vue de l'Esthétique que j'ai formulée, la

seule qui soit digne de l'homme et de Dieu, le beau en général est la forme pure des êtres et des choses.

Le beau artistique résulte de la recherche du type à travers les variétés disséminées du Réel; et par là il touche au vrai et le réalise par une sorte d'imitation créatrice. Mais ce beau doit être expressif d'un sentiment fécond; et par là il touchera au bon et le fera réaliser par une sorte d'imitation sympathique. Telle devra être l'action du beau sur l'âme du contemplateur.

Si, dans l'ordre primordial, le Verbe éternel, forme divine, est le nécessaire objet de l'art; dans l'ordre de la Déchéance réparée, le Verbe incarné, forme divine et humaine, et ses ministres célestes, et sa divine Mère, et ses imitateurs humains, sont assurément les plus beaux modèles de l'art. L'idéalisme, graduellement ascendant de l'homme à Dieu, qu'ils représentent et manifestent, doit donc être le but suprême et éternellement poursuivi de ses aspirations.

Cette loi, entendue sainement et sans exagération, donne la raison sérieuse et le résultat réel de toute esthétique, en tant qu'expression de l'objet suprême de l'art ou du beau, essentiellement divin. Evidemment, son application pourra varier à l'infini de ton, de forme, de proportion; car, bien que le beau n'ait qu'une expression finale, à savoir, le souverain bien, il a des milliers de formes et par conséquent des milliers de moyens de la produire, sacrés ou profanes, sérieux ou badins, affirmatifs ou négatifs, positifs ou ironiques, solennels ou ingénus. Mais, nonobstant cette riche variété d'aspects, l'art, dans toutes ses manifestations, devra converger, au moins implicitement, vers ces types augustes; car toute matière touchée par Dieu, son modèle, doit s'imprégner

de sa vie et devenir le vêtement symbolique de son multiple idéal.

Les Cieux et la Terre, double chef-d'œuvre de l'Art divin, expriment leur Auteur et le glorifient; l'art humain, en reproduisant ce chef-d'œuvre, ne peut donc qu'exprimer et glorifier Dieu. Ainsi, dans le concert universel de la Création, l'homme fournit son humble note; mais c'est une note qui, librement produite, monte plus harmonieuse et plus agréable que toutes les autres à l'oreille et au cœur de l'Artiste divin.

Tel est l'art, tel est l'objet de l'art : imaginer, imager, formuler l'idéal de tout être, exprimer Dieu ou du moins quelque chose de Dieu.

Tout autre travail des mains serait une négation coupable de cet ordre idéal essentiel, ou un simple acte matériel et mécanique, utile peut-être, obscur toujours, mais assurément étranger aux lois de l'Esthétique proprement dite.

Synthèse du beau par Raphaël.

Mais laissons là les formules, toujours froides et stériles quand le génie ne les fait pas vivre. Voici qu'un artiste, aussi penseur que poète, a retracé, dans le plus mystique des poèmes de l'art, et la génération divine du beau, et les effets de son doux règne sur les imaginations successivement initiées à ses splendeurs.

Sur un sol ténébreux, un père désolé contient dans ses bras son jeune fils, que Satan, c'est-à-dire l'esprit de laideur morale et physique, *possède* et dénature; il demande du secours et la guérison. La mère du pauvre enfant, type admirable de la terrestre beauté, intercède pour lui à genoux.

Autour sont groupés des hommes qui ne répondent à ces demandes qu'en dirigeant les yeux et les pensées des suppliants vers le haut lieu où est monté le Dieu guérisseur.

Cette partie de l'œuvre est l'image de ce monde terrestre, où règne si souvent le laid physique et moral, où l'horreur qu'il inspire ranime et ravive le désir du beau, où la foi, aveugle au divin pouvoir du beau sur le laid, remplit l'âme d'une ardente espérance.

Mais gravissons la glorieuse montagne. Là, dans ce monde, terrestre toujours mais supérieur, que baignent les flots d'une lumière enivrante, trois hommes sont couchés sur le sol consacré. Ce sont les trois Apôtres choisis ; ils ont levé les yeux, et une vision céleste les a éblouis et jetés contre terre.

Ainsi la contemplation du beau absolu, en ravissant l'homme ici-bas, énerve ses organes périssables et fait naître en même temps dans son âme immortelle le désir de la pleine possession de ce beau entrevu : il veut dresser des tentes et il s'oublie soi-même ; il s'anéantit dans les passives joies de l'extase.

Plus haut encore, portés sur l'éther lumineux par la force idéale convergente que ne retarde plus le poids d'un corps terrestre, deux êtres formels, et qui pourtant ne sont pas matière, contemplent face à face ce que les Apôtres n'ont pu longtemps regarder. C'est Moïse, c'est Elie, les deux plus grands *voyants* des anciens jours.

Ils représentent la destinée de l'imagination humaine et de la forme matérielle après la mort, à savoir : la possession du beau par la contemplation ou l'admiration rassasiée ; en d'autres termes, la vision directe et essen-

tielle, récompensant et remplaçant la foi ou la vision par symbole.

Enfin, au-dessus de tous ces degrés ascendants, de cette gravitation successive, qui mesure et classe le divin progrès de l'homme vers le beau pendant et après sa vie, resplendissant comme les astres et candide comme la lumière même, apparaît le Christ, le Fils éternel du Père, le Dieu formel incarné mais transfiguré, c'est-à-dire redevenu pour un instant le Dieu formel pur, la pure FORME divine, le BEAU absolu !

La vérité vient de Lui : « Ecoutez-le, dit la voix. » Le beau, divin langage, n'est-il pas le verbe éternel du vrai ?

De Lui descendent aussi de proche en proche, sur ses élus les délices réelles de la contemplation ; sur ses témoins fidèles les ardents désirs pour la beauté entrevue ; sur les hommes de bonne volonté les patiences méritoires de la foi ; enfin sur la victime défigurée et grimaçante du vice la guérison de sa laideur morale et le calme de sa primitive beauté. Et l'Esprit de ténèbres, vaincu par cette irradiation fulgurante, est forcé d'abandonner sa proie au Dieu qui la réhabilite et la transfigure en Lui !

Le rayonnement de la Forme divine traverse donc toutes les zones idéales de la vie humaine, en y déposant, dans la proportion des mérites, la possession, le désir et la fécondité du Beau.

Ainsi est réalisée, sous le voile du plus vaste symbole, la notion vivante des trois termes divins, c'est-à-dire : le Vrai, qui par sa seule manifestation, le Beau, produit le Bien, restaure la vie et fait tout palpiter de foi, d'espoir et d'amour. Ainsi est commentée par la forme cette

merveilleuse prophétie qui conviait le Christ à venir régner sur la terre par sa *beauté* (1). Ainsi sont glorifiés et divinisés à l'avance les scandales apparents de son sacrifice volontaire.

Qu'ajouter à cette traduction de la narration évangélique, écrite par le pinceau le plus créateur et le plus séducteur que jamais main d'homme ait fait mouvoir? Que le lecteur, que l'artiste contemple et médite ; mais qu'il remarque encore un dernier enseignement. Car, après avoir retracé les diverses révélations du beau, le maître a voulu les compléter, en quelque sorte, en assignant à l'artiste lui-même sa place d'honneur dans ce chœur de l'harmonie des formes.

A l'écart, du sein de l'ombre protectrice que répand sur eux l'arbre de vie, deux adorateurs embrassent en une vue d'ensemble ce radieux spectacle. Placés dans une région supérieure, touchant néanmoins à la terre, à genoux, revêtus d'une sorte de vêtement sacerdotal, ces deux hommes, dont l'un, pour qu'on ne s'y méprenne pas, est le peintre lui-même, représentent les contemplateurs, les prêtres du beau, les artistes enfin.

A eux appartient, en effet, le privilége des visions idéales ; à eux est imposé le glorieux devoir de les reproduire aux yeux infirmes des autres hommes, et de leur faire aimer et adorer le Dieu beau ! Apôtres de ce Dieu, ils le manifestent, le servent, le prêchent; et c'est l'attrait du beau qui produit le bien. C'est donc entre leurs mains qu'est remis un des plus forts leviers qui puissent soulever l'homme vers les hautes régions de l'idéal.

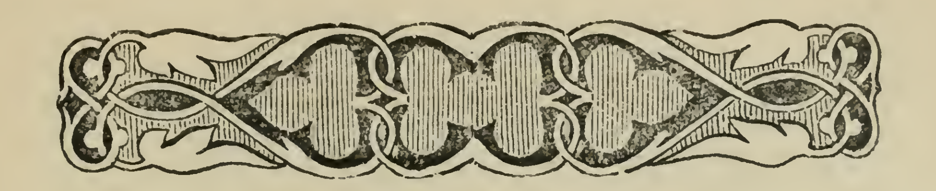
(1) *Specie tua et pulchritudine tua intende, prospere procede et regna.* Ps. XLIV, 3.

Mais je m'arrête ; il n'est pas temps encore de leur dire ces choses.

Je viens de déterminer, au point de vue purement métaphysique, le divin *objet* de leurs labeurs ; je vais maintenant parler des divers *moyens* qui leur ont été donnés pour les réaliser. Ce sera seulement après cette étude, qu'en précisant le *but* de leurs efforts, j'essaierai de tracer d'une main ferme les austères devoirs que leur imposent un ministère si noble, une destinée si importante dans les évolutions de l'Humanité.

Alors tout sera dit sur l'idéalisme de l'art ; nous le connaîtrons pleinement : car nous aurons analysé sa forme et sa vie, comme nous venons d'analyser sa substance.





SECONDE CONSÉQUENCE

DE LA THÉORIE GÉNÉRALE :

FORME DE L'ART.

Invisibilia... per ea quæ facta sunt intellecta conspiciuntur.
S. Paul. ad Rom., I, 19.

La forme est l'élément imaginatif, révélateur et féminin de l'art : elle est en effet subordonnée à la conception ; et c'est elle qui, en tant que forme pure, enfante les chefs-d'œuvre à la vie de manifestation idéale et, en tant que forme matérielle, à la vie de manifestation extérieure ou sensible.

L'art est expressif ; c'est là son caractère premier et indélébile. Il est donc un langage : langage qui devra avoir autant d'alphabets que l'imagination a de points

de contact avec le monde sensible. Ces alphabets seront distincts entre eux mais harmoniques, suivant cette loi de distinction également harmonique qui régit tout être, toute chose et tout acte; et ils constitueront les divers moyens de réalisation des conceptions de l'art.

Or, les points de contact de l'homme avec le monde extérieur sont les sens. Nous aurons donc à revenir sur les rapports qu'ils établissent entre l'esprit et la matière. Cette intéressante étude nous fera découvrir les destinations relatives des sens dans le monde de l'Esthétique; et il en résultera une classification des arts par la nature même de leurs agents respectifs.

Rappel de nos idées générales.

Mais, avant de déduire cette seconde conséquence de la Théorie générale, avant d'aborder la question spéciale des moyens de l'art, nous croyons utile de replacer sous les yeux du lecteur le tableau de ces grandes règles ontologiques que nous avons vues s'engendrer du haut en bas de l'échelle de l'être. Ce rapprochement permettra de mieux apercevoir le légitime enchaînement des conclusions les plus éloignées, que nous aurons à en tirer. Ces retours sur les principes posés ne sauraient donc être considérés comme des répétitions oiseuses : ce sont des revues générales, où l'esprit compte ses forces, apprécie les dépouilles déjà recueillies, et puise la confiance pour de nouvelles conquêtes dans le champ de l'inconnu.

Trinité dans l'unité, tel est Dieu. Tel aussi est l'homme : tout en lui correspond, par une relation non d'égalité mais de similitude, avec le Dieu son auteur et son type. De même que Lui il est immatériel; et de

même que Lui, l'Incarnation divine nous autorise à le dire, il a été interné dans une forme matérielle et périssable qui le révèle au dehors. De même que la raison aidée de la foi peut affirmer que, dans le Dieu indivisiblement un, le Père est plus spécialement la vérité ou substance; le Fils, la beauté ou forme; le Saint-Esprit, l'amour ou vie divine : de même, dans l'homme immatériel, elle constate trois facultés fondamentales, aussi distinctes dans leur destination qu'inséparables dans leur fonctionnement, facultés qui constituent son propre être spirituel, révèlent sa divine ressemblance, et qui, mises au service de sa volonté libre, sont comme trois instruments d'action et de reproduction de son être, trois puissances en un mot, destinées à l'élever lui-même, bien au-dessus de la terre, jusqu'aux pieds du Dieu son modèle proportionnel. Par son intellect, principe spéculatif et masculin, il aspire à la vérité divine, qui est l'objet de la science; par son imagination, principe contemplatif et féminin, à la beauté divine, qui est l'objet de l'art; par le cœur, principe actif et spirituel, à la bonté divine, qui est l'objet de la Religion. Par la première donc il pense; par la seconde il formule; par la troisième il unit, *relie* et vivifie la pensée et la formule; et de la sorte son acte idéal, triple mais un, devient expressif de sa personnalité, qui en est glorifiée, tout aussi bien que le Dieu son principe et sa fin. Telle est la loi de l'activité humaine dans le monde de l'Invisible.

Mais admirons la suite du plan divin! Voilà que, pour faire passer cette loi du monde immatériel au monde matériel, des serviteurs fidèles sont donnés à chacune de ces facultés. Ces serviteurs, ce sont les sens. Corrélatifs à ces facultés, distincts de même et pourtant insépara-

bles les uns des autres, agents matériels d'un moi immatériel qui doit se reproduire en produisant, ils réalisent le complément de cette trinité humaine dont l'acte extérieur sera l'expression.

Ainsi,

La Parole-Ouïe, sens de l'intellect, exprimera l'invisible et impalpable substance des êtres et des choses par la parole *parlée* (1), qui est évidemment la *substance* manifestée;

La Vision, sens de l'imagination, exprimera la forme des êtres dans les choses par l'image, qui est évidemment aussi la *forme* manifestée;

Le Toucher enfin, sens du cœur, exprimera la vie des choses par les êtres, au moyen de l'action, qui est évidemment encore la *vie* manifestée.

Telle s'opérera la manifestation sensible dans le triple ordre de l'idéal; tels se révéleront dans l'homme et par l'homme le vrai et le bien par le beau.

Mais il y aurait une grande inintelligence des phénomènes analysés à les supposer circonscrits chacun dans ces trois ordres respectifs. Bien qu'isolés par l'abstraction, ces trois phénomènes, comme ces trois ordres, ne sont qu'un en réalité. Et de même que les trois facultés

(1) Le mot *parole*, déjà employé une ligne plus haut, a deux significations bien distinctes. Au premier cas, il signifie la puissance ou faculté de parler : au second, le fait. C'est pour cela que je l'ai doublé d'un adjectif qui semble faire pléonasme, mais dont l'emploi ne doit être attribué qu'à l'insuffisance de la langue humaine. J'aurais pu, pour nommer le sens, employer le mot de *parlabilité*. J'avais même, dans ma première édition, adopté celui de *vocabilité*. J'ai mieux aimé, pour celle-ci, rentrer dans la simplicité du langage usuel. On m'en tiendra compte, je l'espère. Du reste, puisque déjà on distingue si souvent la parole écrite de la parole parlée, ne peut-on admettre un verbe intérieur, une parole intime, qui n'est ni écrite ni parlée et qui est leur principe à toutes deux ?

de l'homme ne peuvent rien, dans l'ordre idéal, sans un accord entre elles au moins implicite ; de même les trois sens qui leur correspondent ne peuvent non plus rien, dans l'ordre matériel, sans un accord semblable entre eux, nécessaire évidemment pour réaliser, sinon l'acte, du moins le produit humain.

De l'acte et du produit humains.

Acte, produit : arrêtons-nous à ces deux mots, lesquels, réunis à celui de volonté qui logiquement les précède, expriment les trois phases progressives de l'activité de l'homme. Vouloir, agir, produire : en ces trois termes il y a acte ; mais dans le troisième seul, qui procède nécessairement des deux premiers, il y a acte complet ; car seul des trois il se résume en un monument extérieur, qui survit à l'acte et qui en témoigne. Le produit est toujours un acte ; mais l'acte n'est pas toujours un produit.

L'*acte* est l'expression plus apparente de la distinction par nous signalée dans l'activité humaine. En effet, quand, à l'aide du premier sens, l'homme formule la substance par la parole et le chant ; quand, à l'aide du second, il perçoit la forme par la pure image oculaire ; quand, à l'aide du troisième, il manifeste la vie par le mouvement simple ou rhythmé, sous chacune de ces trois formes, il exprime son activité spontanée et restreinte, et ne la révèle que passagèrement au dehors. On y comprend, à la rigueur, l'isolement d'une faculté et de son sens correspondant, ou tout au moins leur prédominance sur les autres facultés et les autres sens.

Le *produit*, au contraire, est l'expression de la concen-

tration au moins implicite de tous les moyens d'agir dont peut disposer l'homme; et il en porte la durable empreinte. Ainsi, tandis que l'acte est tour à tour parole, image, mouvement, le produit, réunissant en lui seul ces trois modes expressifs, leur donne un corps extérieur et une sorte de vie indépendante. L'acte est fugitif. Le produit, autant qu'il est permis d'employer ce mot pour les œuvres fragiles de l'homme, est persistant et immuable; il continue son auteur, le représente, l'immortalise, et reste debout à côté de sa tombe comme l'infatigable sentinelle de sa gloire ou de son déshonneur. Le produit est donc l'effort humain à sa plus haute puissance; c'est la personnalité prolongée, la vie transmise, la création pleine, opérée par l'homme avec les éléments qu'il tient de Dieu; c'est proprement aussi l'acte féminin, car dans l'ordre idéal, comme dans l'ordre matériel, c'est l'enfantement d'un être distinct et formel.

Or, l'art proprement dit, considéré dans ses moyens, est essentiellement un produit, puisqu'il est la réalisation persistante de la forme distincte.

Classification générale des moyens de l'art.

Matérialiser l'idéal au moyen de la parole; idéaliser la matière au moyen de l'image : tels sont, avons-nous déjà vu (1), les deux actes inverses qui mettent l'homme en rapport avec le monde visible et le monde invisible, à l'aide de ses deux premiers sens, la Parole-Ouïe et la Vision. Ces actes sont la double base de sa vie spéculative et contemplative.

(1) P. 90.

Tant que ces deux sens néanmoins agissent seuls, il n'y a pas d'art proprement dit, il n'y a que les germes de l'art; car il n'y a point encore de forme distincte et douée d'une sorte de vie persistante. Mais si le Toucher, le sens opérateur, intervient d'une manière spéciale dans les actes de l'homme, il les fixe, ainsi que nous le dirons plus tard, par des signes conventionnels ou des formes expressives; et alors l'acte d'art cesse d'être fugitif comme la simple fonction vitale ou le mouvement simple; il devient un produit, posé en dehors de son auteur, comme une représentation, une traduction de lui-même.

L'acte humain n'est ainsi que le préambule de l'œuvre d'art; le produit humain seul en est le terme. L'étude de ces divers produits va nous faire connaître les véritables moyens de l'art et la forme esthétique générale.

Or, nous venons de le dire, l'activité humaine, eu égard à la double nature de l'homme, ne pouvant produire qu'en matérialisant l'idéal ou en idéalisant la matière, il s'ensuit que ces deux opérations devront, à nos yeux, déterminer et diviser tous les moyens de l'art. Ces moyens ne peuvent être, en effet, autre chose que les interprètes des deux mondes de l'invisible et du visible, se révélant l'un à l'autre et l'un par l'autre, à l'aide du sens particulièrement actif de la vie qui doit les unir et les féconder.

Mais si les moyens de l'art sont de deux espèces, l'œuvre d'art est toujours ternaire; car il y faut le concours au moins implicite de ses trois puissances et de leurs sens corrélatifs, au sein de la matière *sonore*, *visible* et *palpable*.

L'intellect, par le premier sens ou la Parole-Ouïe,

exprime, à l'aide du son, la forme *sonore;* mais cette expression n'est qu'un vain bruit, qui à peine soulevé s'évanouit dans l'espace, si le troisième sens, le Toucher, n'intervient pas pour tracer la *lettre*, cette algèbre de la pensée et cette matérialisation de la parole, la *note*, cette algèbre du son et cette matérialisation du chant. Et ces deux modes de matérialisation de l'idéal prenant alors, le premier le nom de *Littérature*, le second le nom de *Musique*, constituent, au point de vue de l'Esthétique la plus générale, les arts purement substantiels, les arts de l'intellect.

L'imagination, par le second sens ou la Vision, exprime, à l'aide de la lumière, la forme *visible;* mais cette expression n'est qu'une mystérieuse et passagère impression dans l'organe de la vue, si le troisième sens, le Toucher, n'intervient encore pour exécuter la *plastique effective*, qui est la réalisation identique de l'image, la *plastique fictive*, qui en est la réalisation simulée pour la simple vue. Et ces deux modes d'idéalisation de la matière par la forme, prenant alors, chacun dans son sens le plus générique, le premier le nom de *Sculpture*, le second celui de *Peinture*, constituent, au point de vue de l'Esthétique proprement dite, les arts purement formels, les arts de l'imagination.

Or, c'est le cœur qui, à l'aide du troisième sens ou le Toucher, exprime cette forme sonore et cette forme visible par la forme *palpable;* et cette expression devient alors extérieure et persistante, en un mot, un produit. Ainsi les actes du cœur et de son sens corrélatif constituent les moyens auxiliaires indispensables de tout art pratiquement réalisé.

En tout cela on voit que le cœur n'a pas, comme les deux premières facultés, l'intellect et l'imagination, de catégorie d'art qui lui corresponde spécialement et directement. C'est qu'il est l'opérateur universel et l'intermédiaire indispensable ; c'est que la vie, qu'il représente, est union et ne peut par là même s'isoler à ce point.

Cependant il faut se garder d'en rien conclure contre notre Théorie ; la loi de distinction du travail d'art entre les trois facultés n'en sera pas moins appliquée. N'est-il pas, en effet, à remarquer que les arts de l'intellect et de l'imagination ont chacun une de leurs deux subdivisions plus spécialement consacrée au langage du cœur, à savoir : la musique pour les premiers, et la peinture pour les seconds, le chant et la couleur étant évidemment les deux plus hautes expressions de la vie substantielle et de la vie formelle ?

Ainsi donc la substance, la forme et la vie se reflètent distinctement dans la classification des arts ; et si cette classification est binaire en apparence, elle est ternaire en réalité. On en peut poser dans cet ordre le parlant tableau :

Arts de l'intellect.....	LITTÉRATURE,	substance	
	MUSIQUE,		
Arts du cœur........		.... vie	de l'art.
	PEINTURE,		
Arts de l'imagination	SCULPTURE,	forme	

Cette formule suffit, ce nous semble, à la démonstration ; et il n'y a pas jusqu'à l'interversion forcée des trois

mots sacramentels de notre Théorie, qui ne soit une manifestation sensible de cette puissance de rapport et d'union, établie par le cœur entre tous les arts. Il en est évidemment le foyer et le rayonnement.

Mais, l'intellect étant la faculté du vrai, les arts qui dépendent de cette faculté seront plus spécialement les arts du vrai idéal; l'imagination étant la faculté du beau, les arts qui dépendent de cette faculté seront plus spécialement les arts du beau idéal; le cœur étant la faculté du bon, tous les arts, qui ne peuvent rien sans son puissant auxiliaire, devront essentiellement tendre au bien; et ceux qui, comme la musique et la peinture, en dépendent plus spécialement pour leur réalisation dans le double ordre intellectuel et imaginatif, seront par là même les arts de ce bien idéal, c'est-à-dire les arts plus directement expressifs du sentiment et de la vie.

Rapport de cette classification avec les idées et le langage.

Cette classification, tout en découlant rigoureusement de notre Théorie, n'en est-elle pas en même temps une évidente consécration, surtout quand on la rapproche des notions généralement et instinctivement admises en matière d'art? Le rapprochement des doctrines avec le langage ordinaire ne saurait être dédaigné; c'est dans les locutions spontanées de l'homme que se cachent le plus de vérités, parce qu'elles sont l'expression de la franchise involontaire de son bon-sens.

D'après les notions reçues, le beau est l'objet plus spécial de l'art; et les arts plastiques sont même considérés comme les seuls arts véritables. Or, dans la rigueur

de nos déductions, les arts plastiques sont seuls les produits directs de l'imagination, faculté spéciale du beau dans l'homme; leurs formes naturelles et non conventionnelles ont un rapport direct avec la substance qu'elles manifestent; ils constituent par conséquent seuls les arts proprement dits, les beaux-arts.

D'après ces notions encore, le vrai est l'objet plus spécial des arts de l'intellect, auxquels même on ne donne ce nom d'art qu'au point de vue le plus général de l'Esthétique. Or, nos déductions veulent aussi que nous ne les considérions que comme des arts improprement dits ; qui ne prennent ce nom que par extension et en raison de l'indivisibilité essentielle du vrai et du beau ; dont la forme extérieure n'est pas une forme à proprement parler, mais un signe arbitraire et fictif, n'ayant vie et valeur qu'avec et par l'idéal qu'elle exprime; dont les produits enfin sont plutôt des actes purement idéaux, fixés pour être renouvelés par l'acte de l'homme, que des œuvres vraiment représentatives, c'est-à-dire des produits naturellement et directement expressifs.

Enfin, toujours d'après les notions reçues, rien n'est bon qui n'est utile et ne tend au développement de la vraie vie. Or, notre Théorie donne aux deux modes de l'activité intellectuelle et imaginative le seul auxiliaire qui puisse leur faire réaliser utilement leurs produits ; et cet auxiliaire, c'est la faculté religieuse par excellence le cœur, dont le sens correspondant, le toucher, unit et vivifie. Et il ne faut pas oublier que les deux catégories d'arts de l'intellect et de l'imagination lui fournissent chacune un alphabet spécial.

Corrélation intime des arts entre eux.

Mais, quelles que soient ces distinctions abstraites, l'art, nous ne saurions trop l'affirmer, n'en est pas moins concordant dans tous ses moyens : l'intellect lui donnant sa valeur de substance ; l'imagination, sa valeur de forme ; le cœur, sa valeur de vie ou de fécondité.

Expression du beau par voie substantielle, les arts de l'intellect réclament néanmoins une sorte de forme qui manifeste leur idéal ; car ils sont comme une plastique immatérielle. Ne dit-on pas en effet dans le langage ordinaire : la *forme* du style, le *dessin* du rhythme, la *couleur* sombre ou brillante de l'harmonie, etc. : toutes expressions empruntées à la riche langue de l'art plastique, et accusant une parenté étroite entre les deux sortes d'œuvres, auxquelles elles s'appliquent ainsi réciproquement ?

Quant aux arts plastiques, expression du beau par voie formelle, il faut, au contraire, un idéal qui les anime, car ils sont une sorte de poésie matérielle. Aussi a-t-on coutume de dire : tableau *parlant*, forme ou couleur *harmonieuse*, œuvre de *style*.

La littérature et la musique ont donc leur forme idéale, comme la peinture et la sculpture ont leur langage ou style matériel. La forme *parle* chez les unes, le langage *formule* chez les autres ; et la vie, plus spécialement représentée chez les premiers par la musique, chez les seconds par la peinture, la vie, puissant trait d'union, donne la plénitude de l'expression à ce double et réciproque symbolisme.

Ainsi s'opère l'accord des facultés et des sens, et se

réalise l'unité d'expression dans l'art; ainsi, quels que soient les moyens ou la forme de l'art, toutes les facultés sont appelées à prendre leur part de son travail de manifestation, afin que le produit qui en résultera soit toujours orné du triple fleuron céleste du vrai, du beau et du bien.

Au simple point de vue idéal, on peut même supposer une égalité complète entre toutes les facultés qui président à la conception de l'œuvre d'art.

Subordination de l'imagination dans l'acte d'art.

Mais, lorsqu'on passe de ce monde de l'idéal au monde où s'opère la réalisation matérielle, la forme prend un autre caractère, qu'il est bon de signaler avant d'entrer dans les détails de cette étude nouvelle.

C'est ici le centre du mystère de l'incarnation de l'idéal humain, mystère en tout semblable à celui de cette adorable Incarnation divine, qui remit sous les yeux de l'homme dégradé le parfait modèle de l'harmonie primitive entre la chair et l'esprit. C'est donc le lieu de rappeler cette glorieuse analogie, déjà signalée dans la Théorie générale.

Le Fils, forme de Dieu, son Verbe, était égal aux deux autres personnes divines; mais, en se faisant chair, il se subordonna au Père, vivante substance divine, et rattacha ainsi la matière à l'esprit par le sacrifice.

La femme, qu'il a relevée d'une déchéance plus profonde encore que celle de l'homme, le représente dans la trinité de la famille humaine, dont elle est aussi la seconde personne, et dans laquelle, quoique égale aux deux autres, elle reçut dès lors, en tant que forme plus

matériellement belle, le noble lot de la subordination dans la souffrance dévouée.

Il en sera donc de même de l'imagination par rapport à l'intellect; et de même aussi la forme, en tant que matière, va être subordonnée à l'idéal, dont elle est cependant la consubstantielle, en tant que forme pure. Elle se trouvera ainsi constituée à cet état mixte que nous appellerons formel-matériel. Mais il ne faut point pour cela confondre la forme avec la matière ; ce serait avilir la faculté qui la conçoit et la produit, la noble imagination, issue de Dieu par ressemblance aussi bien que les deux autres facultés. Il ne faut voir dans cette subordination qu'une conséquence de l'inertie de la matière, et une réaction contre la chair révoltée, au profit de l'esprit déchu mais réhabilité en Dieu et par Dieu même.

Ainsi les deux plus grands mystères qui régissent le monde spirituel, la Trinité et l'Incarnation, régissent aussi le monde de l'art.

L'analyse de chacun des arts va nous rendre palpable cette vérité ; mais précisons-la en général, avant même que chaque fait nous la dénonce.

Des trois éléments généraux de l'art.

Oui, dans tous les moyens de réaliser la forme qui constituent une branche d'art, se retrouveront toujours, plus ou moins visibles, trois éléments, dont l'un représentera la substance ou l'être invisible et caché du produit artistique ; l'autre, sa forme pure et sa manifestation matérielle ; le troisième, sa vie ou son expression idéale : le premier, ai-je besoin de le dire ? relevant en

Dieu du Père et en l'homme de l'intellect; le second, du Fils et de l'imagination ; le troisième, du Saint-Esprit et du cœur.

Elément substantiel ou masculin, élément formel-matériel ou féminin, élément vital ou spirituel : voilà donc l'analyse *a priori* de tous les véritables produits de l'art.

Les deux premiers de ces éléments seront toujours assez faciles à distinguer. Quant au troisième, le plus mystérieux des trois, mystérieux comme ce lien inexpliqué de la vie qui dans tout être réunit la forme à la substance, il ne se manifestera parfois que par le fait même de l'union des deux autres et le produit qui en résulte, comme aussi parfois il tombera sous les sens de même que ceux-ci, et sera visible tout aussi bien que l'Esprit-Saint, duquel il relève, le fut au baptême du Christ. Mais, visible ou invisible, il sera toujours, non point comme on le pourrait croire, un résultat passif de l'union des deux premiers, mais bien leur double procession vivante, leur lien efficient, en un mot leur principe spirituel.

Ces trois éléments seront égaux entre eux dans l'ordre du pur idéal humain, qui ne peut être que la reproduction réduite de l'idéal divin. Mais, dans l'ordre de la réalisation matérielle, le second élément, eu égard à sa combinaison plus intime avec la matière, se subordonnera au premier, de même que la seconde personne divine, égale au Père en tant que Fils éternel, s'est subordonnée en tant que Fils incarné. Et c'est en ce sens que, dans les études spéciales qui vont suivre, je ferai remarquer une infériorité de raison entre ce second élément et le premier.

Nous allons maintenant examiner séparément tous les moyens de l'art, et constater leurs rapports constants avec les facultés et les sens qui leur correspondent.

Réclamons pour cette partie de l'œuvre un redoublement de bienveillante attention; car l'étude qui consiste à rapprocher successivement chaque catégorie d'arts, chaque art même, d'une loi ou règle commune, ne peut être que monotone autant qu'aride. Que si, au contraire, le lecteur s'associe à ce travail, il se peut que cet inconvénient inévitable soit largement compensé par le plaisir du pressentiment de tous ces rapports, aussi distincts qu'ils sont semblables.

DES ARTS DE L'INTELLECT.

ÉVIDEMMENT l'idéal invisible, substantiel, est la partie principale de cette première catégorie des arts; et la forme, qui les manifeste, touche peu à la matière. Cependant les signes matériels, qui la rendent perceptible à nos sens, accusent une correspondance, souvent évidente, avec la triple distinction élémentaire que notre Théorie impose *a priori* à toute l'Esthétique.

Des trois éléments qui leur sont communs.

Cette correspondance se formule d'elle-même dans l'entendement en trois éléments communs à ces deux sortes d'arts, et dont le nom peut changer en chacun d'eux sans qu'ils cessent d'être identiques dans leur essence. Ces éléments, qui se produisent par le

sens de la Parole-Ouïe, formulent, à eux trois, l'idéal écrit par la Littérature ou chanté par la Musique.

C'est, d'abord, le *nombre*, loi du son, qui en sera le principe générateur, l'élément substantiel ou masculin, le nombre étant en effet chose tout idéale, tout imperceptible aux sens, l'intime invisible de la parole et du chant.

C'est ensuite le *son*, base inerte de ce chant et de cette parole, qui en sera la matière subordonnée, l'élément formel-matériel ou féminin, le son étant en effet chose toute matérielle, toute perceptible aux sens, l'extérieur, le sensible de la parole et du chant.

Enfin ne saurait-on reconnaître le troisième dans cette force nécessaire, à la fois principe et produit de l'union du nombre et du son, dans cette *expression* en un mot, qui est leur action vitale et spirituelle et comme le verbe qui les unit, les féconde et les fait vivre de la vie intellectuelle et morale ? Ici cet élément paraît n'être qu'une pure allégation de métaphysique imaginaire et d'analogie théologique ; mais, dans l'étude séparée que nous allons faire des deux arts de l'intellect, il sortira, nous le verrons, de son nuage doctrinal et s'accusera aussi nettement, aussi distinctement que les deux autres.

Nous allons apprécier, du reste, successivement ces trois éléments ensemble à un double point de vue ; et cette communauté de principe des deux arts, qui doit déjà frapper l'esprit, deviendra alors une preuve incontestable de l'exactitude de notre classification.

1° *De la Littérature.*

Issu du Verbe divin, le verbe humain devait aussi

s'incarner. Et, en effet, cet acte si fugitif, ce rayon sitôt éteint de la pensée, pouvait-il suffire à l'homme, à sa soif du vrai, à ses rêves de gloire, à ses instincts d'immortalité? La seule parole, rapidement et hasardeusement confiée aux simples vibrations de l'onde sonore, aurait-elle pu remplir toute sa mission d'expression et d'expansion de l'idéal?

Un impérieux besoin dut donc travailler le cœur de l'homme de laisser aux âges futurs des monuments des œuvres de sa pensée, comme il en laisse des œuvres de ses mains. L'homme, si ce n'est Dieu, dit : que la lettre soit; et la lettre fut! Mais le présent interroge en vain le passé sur ce grand fait. Par une sorte de divine fatalité, lorsque l'homme se livre à la recherche des origines, il lui arrive presque toujours de se heurter à des mystères.

Si l'on en croit néanmoins l'histoire, l'Ecriture fut d'abord purement symbolique : l'homme sut peindre avant de savoir écrire. Plus tard, et c'est aussi l'ordre des idées, il représenta les objets par leurs seules parties principales; ce qui constitua l'hiéroglyphe proprement dit. Mais c'était toujours une représentation telle quelle des choses ou des êtres exprimés. De là à la représentation de la parole ou du sens par la *lettre* proprement dite l'intervalle était immense... Il fut cependant franchi. L'antique hiéroglyphe fut vaincu : l'alphabet phonétique ou vocal, quoique d'une forme plus conventionnelle et par là plus favorable au mystère dans les communications de la pensée, ne tarda pas à se vulgariser; et il relégua peu à peu son rival dans cette profonde obscurité des oublis séculaires, d'où le génie linguistique de notre âge vient à peine de l'évoquer. Dès lors le sens de la

Parole-Ouïe était complété; et la pensée parlée avait réalisé sa parfaite manifestation.

De sa grandeur et de sa puissance.

La littérature est à la parole ce que la parole est à la pensée. Art sublime par lequel la parole, forme de la pensée, est incarnée dans la lettre, comme l'esprit de l'homme l'est en son corps! Des deux parts choses viles et nobles tout ensemble : un peu de boue, plus ou moins bien façonnée, il n'importe; un peu de liqueur colorée étendue sur une humble matière en traits plus ou moins bien formés, il n'importe encore ; et l'une et l'autre, sous le souffle de Dieu et de l'homme, deviennent la parlante révélation, l'une, de l'esprit; l'autre, de la pensée que produit l'esprit!

Par la littérature, la parole peut défier le temps et l'espace : elle circule comme le sang idéal de l'humanité dans toutes les veines les plus ténues du corps social; d'un bout du monde à l'autre, aussi bien que des siècles passés aux siècles présents, l'homme parle à l'homme; et cette parole retentira encore aux contrées les plus lointaines dans le plus lointain avenir.

Ainsi la parole humaine, pâle contre-épreuve de la parole divine, parvient à se donner une sorte d'ubiquité et d'éternité relatives, qui glorifient dans son auteur humain son divin Auteur.

Qui pourrait regarder sans émotion ces antiques manuscrits, conservant dans leurs plis poudreux la pensée toujours animée des génies qui ne sont plus, la peinture toujours palpitante des temps évanouis et la mémoire toujours glorieuse de tous les élus de l'intellect, de l'imagination et du cœur? Admirable témoi-

gnage du néant et de la grandeur de notre être! Une si frêle substance, empreinte de caractères plus frêles encore, survit aux hommes, aux monuments, aux siècles; et l'idéal contenu dans ces chétifs linéaments ressuscite tous ces morts, reconstruit toutes ces œuvres, évoque tous ces âges; et l'homme, dans son sauvetage pieux des débris du passé, recueille avant tout ces œuvres sans valeur matérielle aucune, les estimant néanmoins plus précieuses que l'or et le diamant.

C'est que l'écriture n'est rien moins qu'une sorte de reproduction et de permanence de l'être, c'est-à-dire de ce que l'homme prise naturellement au-dessus de tout; c'est que l'humanité, dans la profonde conscience de sa fragilité apparente et de son immortalité pressentie, se rattache avec bonheur à tout ce qui ranime en elle le culte sacré des souvenirs de l'esprit et des espérances de l'âme.

De sa vulgarisation par la Typographie.

Mais, grâce à la science mécanique, voilà que la typographie, cette gravure de la littérature, va multiplier le pain de l'intelligence, au point d'en faire l'aliment quotidien et abondant des plus petits et des plus délaissés d'entre les hommes. La littérature de tout ordre, qu'elle porte en elle les secrets suprêmes de la science, les enchantements variés de l'art ou les vérités saintes et fécondes de la religion, la littérature, dis-je, ne sera plus renfermée dans l'étui de bois de cèdre où, comme en un glorieux cercueil, dormait le manuscrit unique, inestimable trésor des privilégiés du savoir et de la fortune : elle sera empreinte, indélébile et toujours renaissante, sur la feuille légère, que cette sybille des derniers

temps jette à profusion à la foule, avide de ses oracles; et c'est ainsi qu'elle sera un puissant véhicule de vérité ou d'erreur, de bien ou de mal!

La lettre, portrait de la parole, est donc un moyen donné à l'homme ou imaginé par lui, pour reproduire son libre idéal, le répandre, et l'éterniser autant qu'il est en son pouvoir. C'est la forme fictive de ce premier art de l'intellect, la littérature, de celle surtout qui a le beau pour objet direct, la Poésie.

De son infériorité par rapport à la Parole.

Ce serait cependant une grave erreur, si, assimilant le portrait à l'original, on se laissait aller à penser qu'il ait une égale vie, une puissance égale de révélation.

Platon a dit avec un grand sens : « Les productions de « l'écriture se présentent à nos yeux comme vivantes; « mais, si on les interroge, elles gardent le silence avec « dignité... L'écriture... ne sait ce qu'il faut dire à un « homme, ni ce qu'il faut cacher à un autre. Si l'on « vient à l'attaquer ou à l'insulter sans raison, elle ne « peut se défendre; car son père n'est jamais là pour la « soutenir. De manière que celui qui s'imagine pouvoir « établir avec l'écriture seule une doctrine claire et « durable est un grand sot (1). »

C'est pour cela que Celui qui a établi la doctrine claire et durable par excellence s'est appelé Verbe ou Parole, n'a rien écrit lui-même et a dit à ses représentants : « Allez et enseignez »; que ceux-ci ont fondé son Eglise sans rien écrire d'abord eux-mêmes; que cette

(1) *Plat. in Phæd. Opp.*, t. X, éd. Bipont, p. 381 et s., trad. par de Maistre dans son *Principe générateur*, p. 26.

Eglise compta des milliers de fidèles bien avant la rédaction du premier des quatre Evangiles ; enfin que son grand Apôtre en a si logiquement conclu que « la foi est reçue par l'Ouïe », et que « l'Ouïe doit s'ouvrir à la parole du Christ (1) ».

Aussi ceux des chrétiens qui n'ont plus voulu croire qu'à l'Ecriture et non à la Parole divine prêchée par les Envoyés se sont-ils, même entre eux, divisés de croyances et comme matérialisés dans la lettre muette de toutes ces bibles, qu'ils sèment aveuglément parmi des aveugles.

L'écriture n'est que la reproduction inanimée de la parole ; la parole est l'homme même, seule puissante, seule vivante ; et la littérature ne saurait la remplacer pleinement.

Comment la littérature est expressive.

Mais faudrait-il, d'autre part, ne considérer la littérature que comme un miroir reflétant passivement toutes les pensées et toutes les passions humaines, de telle sorte que fût vraie d'une vérité absolue cette définition devenue banale : *La littérature est l'expression du temps et de la société qui l'ont produite ?*

Cette appréciation de la littérature, qu'on a également appliquée à l'art, bien que juste en ce sens que tout produit est une expression et qu'on ne saurait nier l'influence possible des milieux au sein desquels il se réalise, devient un outrage à la dignité de l'une et de l'autre, si l'on entend par là une reproduction fatale, un simple résultat. Ainsi que toutes les œuvres de l'art, la

(1) S. Paul. *ad Rom.*, X, 17.

littérature est un effet, cela est vrai ; mais en tant qu'œuvre de l'intelligence et de la volonté humaines, en tant qu'issue de l'homme enfin, elle est destinée à être cause à son tour, elle doit avoir une mission et l'accomplir; et cette mission, quoi qu'en puissent dire les docteurs de l'abaissement matérialiste, est de manifester librement l'idéal et le faire vivre d'une vie féconde.

Que la littérature, bien qu'art spécial de l'intellect, est l'interprète de toutes les facultés.

On ne saurait le contester : la littérature parle tout à la fois aux oreilles et aux yeux de l'esprit, elle est en même temps musique et plastique. Mais le caractère musical y prédomine, car sa base est le son idéalisé ; et là est la raison de la parenté plus intime des deux arts de l'intellect et de leur commune destination.

Néanmoins la littérature, suprême expression de l'idéalisme humain, doit relever à la fois des trois facultés-mères, et varier ses formes suivant celle des trois qu'elle devra plus spécialement manifester.

Sous l'inspiration de l'intellect, la littérature aura l'austérité sereine des styles théologique, philosophique, scientifique et historique. Elle sera ainsi tour à tour : le docteur inspiré, qui formule les croyances et les devoirs; le penseur puissant, qui réfléchit en son âme et manifeste l'ensemble des causes ; l'observateur pénétrant qui sous le monde des faits découvre le monde des lois ; enfin la grande justicière, qui cite à sa barre les temps et les êtres passés, les rappelant, pour l'instruction de l'avenir, à une vie de gloire ou de honte éternelles.

Sous l'inspiration de l'imagination, la littérature abandonnera les réalités strictes de la pensée et des faits, pour ces représentations tragiques ou comiques, pour ces conceptions de caractères et de mœurs, ces longs récits imaginaires enfin, qui, tous, sont comme le roman de l'histoire humaine et l'interminable légende du cœur. Mais, pour séduire plus sûrement encore les esprits, elle empruntera à la musique et à la science du nombre la loi du rhythme et produira la poésie : la poésie, cette fraîche fleur de l'idée et du sentiment, dont l'éclat ravit les yeux de l'âme, dont les parfums enivrent le cœur ; ce mélodieux rossignol, échappé des bosquets de l'Eden, dont les chants si vibrants et si doux bercent l'âme dans l'ineffable rêverie de l'infini ; ce barde inspiré enfin, dont les mâles accords revêtent d'harmonie les idées, les croyances et les aspirations de l'humanité ?

La poésie est la partie la plus esthétique de la littérature ; elle a dans sa forme quelque chose de visible et de palpable, qui semble appartenir à l'ordre plastique. Aussi la langue grecque, si gracieusement expressive, l'a-t-elle nommée du substantif de ce verbe que les sculpteurs signaient sur leurs œuvres (1). Le poète et l'artiste sont deux *faiseurs ;* tous deux ont pour objet plus spécial de leurs labeurs la forme du vrai, le beau ; et l'opinion générale a encore consacré cette étroite confraternité. La poésie est le plus pur encens de l'autel, la première voix des peuples, la plus harmonieuse reproduction de la Nature, le plus profond et le plus tendre soupir de l'âme humaine.

(1) Ποιειν : fabriquer.

Car c'est sous l'inspiration du cœur que la littérature traduira tous les sentiments dont peut s'honorer l'homme, et qu'elle les fera vivre d'une vie supérieure même à la vie réelle.

A l'aide de toutes ses ressources, elle concentrera alors dans l'art méditatif et lyrique, et surtout dans l'art dramatique, toutes les fascinations de l'art littéraire. Ce dernier, auquel tous les autres : déclamation, musique, danse, décors, viendront apporter le tribut de leurs expressions combinées, sera ainsi comme le résumé vivant, le dernier mot de l'esthétique littéraire. Si donc ses excès et ses abus préoccupent les moralistes, au point même de réunir dans l'expression d'une juste sévérité Bossuet et Rousseau, ne serait-il pas juste aussi de reconnaître que, sainement entendu et surtout honnêtement pratiqué, il pourrait être le plus puissant de tous les moyens de manifestation et de vulgarisation de l'idéal, puisqu'il parle à la fois à toutes les facultés et à tous les sens de l'homme ?

Ainsi le domaine entier de l'art est parcouru et fertilisé par la littérature ; ainsi, suivant les genres divers qui la fractionnent, elle parle avec bon-sens, elle chante et peint avec goût ; et de ces deux caractères de son acte devra résulter, comme nous le verrons plus tard, l'irrésistible attrait qu'exerce sur l'esprit et sur l'âme le vrai beau, si glorieusement expressif de l'idéal.

Des trois éléments spéciaux de l'art littéraire.

Nous devrons donc facilement trouver en cet art les éléments, par lesquels il correspond à la grande loi de notre Théorie. Et, en effet, que l'on considère la litté-

rature dans son ensemble idéal ou dans son ensemble matériel, son rapport avec cette théorie est presque toujours évident et toujours certain.

Dans son ensemble idéal, la vraie littérature présente manifestement à l'esprit ces trois éléments indispensables : une substance à exprimer, une forme qui l'exprime, et une vie qui les unit et les féconde. En peut-il être autrement, puisque « le style est l'homme » et que l'homme est un et ternaire comme Dieu lui-même ?

La substance ou le fond de la littérature correspond au vrai : toute littérature doit avoir en vue le développement d'une idée vraie, c'est-à-dire en un certain sens conclure (nous dirons plus tard comment) ; et celle qui a le plus de fond est évidemment celle qui conclut le plus explicitement Dieu.

La forme de la littérature correspond évidemment au beau : toute littérature doit reproduire aux yeux de l'âme les chastes attraits de l'idéal ; c'est là l'objet de toutes les littératures de forme, de toutes les poésies proprement dites.

La vie de la littérature corrrespond au bon : toute littérature doit exprimer et susciter des sentiments au moins honnêtes, et faire tendre directement ou de proche en proche au souverain bien.

Dans son ensemble matériel, chose trop peu observée ! la même loi se révèle aussi clairement. Prenons à cet égard l'observation de plus haut, et remontons à la parole, âme de l'écriture, comme la pensée est l'âme de la parole. Les deux premiers éléments de la parole sont l'accentuation et le son ; et les deux premiers éléments de la littérature, la consonne et la voyelle. Or, l'accen-

tuation où la consonne est l'élément substantiel, le nombre de la parole ou de l'écriture, puisqu'elle distingue et précise le son ; et le son ou la voyelle en est l'élément formel-matériel, puisque, tout en étant la base préexistante ou la matière nécessaire de la première, elle n'existe néanmoins que par elle à l'état de son articulé. Que serait, en effet, le son sans l'accentuation, ou la voyelle sans la consonne ?... Ce qu'est le bloc avant le coup de ciseau du sculpteur : une matière susceptible de la forme, c'est-à-dire un bruit purement physique, tout au plus expressif d'une sensation, jamais d'une idée.

La consonne donc régit le produit vocal : dans l'ordre logique de la construction elle précède la voyelle et la domine ; elle est l'élément radical ou premier. On ne peut en aucune façon s'en passer dans l'écriture : c'est comme le dessin linéaire du son.

La voyelle, au contraire, semble être le moyen de manifestation de la consonne et comme sa couleur ; elle est moins importante et moins essentiellement significative. Les langues primitives prennent souvent une voyelle pour l'autre et les sous-entendent même au besoin. Dans les langues métaphysiques la consonne prédomine, tandis que c'est la voyelle dans les langues plus spécialement plastiques ou poétiques. Le nombre relatif de ces deux éléments, ou du moins leur emploi, exprime ainsi le caractère des diverses langues à ces deux points de vue. Ces faits curieux et frappants, pour l'observateur le moins érudit, sont, paraît-il, acquis à la science linguistique (1).

(1) « On sait que les radicaux sémitiques se composent toujours de trois « consonnes sans voyelles intermédiaires, de sorte qu'à proprement parler « ce ne sont que des valeurs abstraites et qui ne peuvent pas même se

Ainsi donc la consonne *est* par elle-même ; la voyelle, au contraire, est par et pour la consonne. Or, ce qui est par soi-même est véritablement, c'est le substantiel, le premier ; et ce qui ne vit que par l'association à cette substance et pour sa simple manifestation est évidemment second et subordonné, c'est l'élément formel-matériel.

Il en est de même du substantif et de l'adjectif, ces deux premiers éléments logiques du langage réalisé par les lettres. Leurs noms mêmes n'indiquent-ils pas qu'ils en sont, l'un la substance intime, et l'autre la forme surajoutée ?

Ce qui est vrai pour les éléments premiers de la littérature, l'est également pour ce qu'on peut appeler la plastique littéraire en général. Ainsi, dans la prose, ce qu'on nomme le nombre du style en représente l'élément substantiel ; ce qu'on y nomme l'harmonie, l'élément formel-matériel. Le nombre en effet dessine invisiblement, intimement le style, il lui donne l'être : l'harmonie rend le nombre sensible, extérieur ; et, s'il était possible que la prose pût exister sans ces deux éléments, il semble qu'elle se pourrait encore moins priver du premier que du second.

Même observation à l'égard de la poésie. Mais ici la nature des deux éléments est plus saisissable, parce que la poésie touche en quelque sorte à la plastique, et que dans la plastique cette nature apparaît, comme nous

« prononcer. Du moment que, par l'intercalation des voyelles, ils deviennent « saisissables à la parole, ils perdent leur caractère de racines et prennent « un sens déterminé, soit comme temps de verbe, soit comme nom de « toute espèce. » *Du Beau, études esthétiques*, M. Adolphe Pictet, 1856, p. 331.

le verrons plus tard, aussi visiblement que la matière même.

Le mécanisme de la poésie, si l'on peut ainsi parler, se compose de la mesure ou rhythme et de la rime. Or, le rhythme, c'est-à-dire le nombre dans la poésie, est assurément la partie la plus substantielle de cette forme littéraire, comme la rime, ou le son poétique, en est la partie plus spécialement formelle-matérielle.

La mesure, en effet, constitue proprement et intimement le vers, tandis que ce même vers se passe souvent de l'ornement de la rime : témoin les poésies grecques et latines et nos vers blancs. La rime, au contraire, n'est que la coloration du vers, sa manifestation plus sensible, plus harmonieuse ; et seule elle ne peut le constituer : car sans mesure il n'y a plus que de la prose, que gêne une consonnance inutile, alors disgracieuse et partant proscrite. Enfin la première ne tombe pas, il semble, sous les sens comme la seconde, qui est la propre caresse de la poésie pour le sens auditif.

Mais, dans tous ces ordres de la construction littéraire, cette dualité ne saurait être étudiée plus longtemps, isolée d'un troisième élément qui est autant le principe de leur union que son produit, et qui, par conséquent, dans tous ces ordres est l'élément vital et spirituel de l'art littéraire. C'est assurément par sa vertu unissante et féconde que de la consonne et de la voyelle procède la syllabe ; et des syllabes, le mot, c'est-à-dire l'expression. Mais, le mot une fois sorti de cette mystérieuse genèse, voilà que notre loi s'accuse d'une façon splendide : le *substantif* et l'*adjectif*, c'est-à-dire la substance et la forme manifestes du langage humain, sont essen-

tiellement unis entre eux par le *verbe*, qui est manifestement aussi l'action ou la vie de ce même langage.

Pourvue de tous ces moyens, la littérature peut se mettre à l'œuvre : le nombre et l'harmonie produisent la prose à l'allure simple et naturelle ; la mesure et la rime, la poésie avec toutes ses recherches d'élégance et de séduction. Enfin toutes les deux exprimant plus spécialement : la prose, la stricte substance du langage ; la poésie, sa forme harmonieuse, réalisent l'œuvre littéraire tour à tour ou à la fois substantielle et formelle, produit vivant de l'une et de l'autre et expressive en tous ses ordres et à tous ses degrés.

La littérature, moyen de l'art intellectuel, est donc, même dans sa partie matérielle, marquée au sceau de l'unité ternaire ; elle devra donc glorifier le Dieu dont elle porte l'empreinte.

De la Déclamation.

Toutefois la littérature, et surtout la littérature de forme, ne se manifeste complètement, comme nous l'avons dit plus haut, que par la déclamation. L'art dramatique est donc l'art littéraire le plus expressif ; et la déclamation, une sorte de traduction par l'action d'une œuvre littéraire donnée. La déclamation seule n'est, par conséquent, pas un art à proprement parler ; car elle ne crée pas, elle ne fait que reproduire, en l'interprétant, souvent, il est vrai, avec un génie d'expression incomparable, l'œuvre déjà produite par son véritable auteur. L'acteur, le mot le dit assez, n'est qu'une action exécutante. L'amour-propre, ou le talent hors ligne de quelques-uns, a seul pu faire donner à cette action inter-

prétative des chefs-d'œuvre de la scène la qualification ambitieuse de *création*.

De l'Art oratoire.

Que si, au contraire, c'est l'auteur même qui se fait son propre acteur, alors la déclamation devient un des arts créateurs les plus éminents. Ce n'est plus en effet une simple traduction de l'œuvre littéraire d'autrui, tentée à froid par une intelligence le plus souvent inférieure : c'est la pensée et le sentiment de l'homme jaillissant des profondeurs de son être, pour s'animer sur ses lèvres et dans ses gestes en une action à la fois séductrice et conquérante. L'art oratoire, si bien représenté par une chaîne d'or qui rattache aux lèvres de l'orateur tout le faisceau de ses auditeurs transportés, l'art oratoire, dis-je, est, dans l'ordre idéal, ce levier rêvé par Archimède, puissant à remuer le monde, et dont la logique et la passion sont le double appui. Qui dira les charmes de l'éloquence, les douces violences qu'elle exerce sur l'homme armé ou désarmé ? Qui dira ses bienfaits et ses gloires, ses méfaits et ses hontes ? Grand aigle, aux deux ailes toujours éployées du raisonnement et de la persuasion, elle part et s'élève d'abord d'un vol lent et indécis, plane ensuite majestueusement au plus haut des choses par dessus toutes les têtes, et se précipite enfin tout d'un trait pour saisir, ravir et enlever une proie qui se livre elle-même. L'éloquence est la plus surprenante manifestation de la puissance morale de l'homme et des irrésistibles sympathies qui relient entre eux les esprits, les cœurs et les âmes.

2° *De la Musique.*

La musique, cette formule rhythmique et modulée des impressions et des sentiments de l'homme, est le complément harmonieux de la parole et de l'écriture; elle est même, lorsqu'elle est absolument isolée de celles-ci, une sorte de parole et d'écriture vaguement mais incontestablement expressive des mystères de l'idéal.

Qu'elle relève du cœur autant au moins que de l'intellect.

Si la littérature, dans la sphère de l'intellect, est plus spécialement destinée à la manifestation de la pensée, la musique, dans cette même sphère, semble, au contraire, plus spécialement consacrée à la manifestation du sentiment. Elle est la plus suave et la plus énergique effusion du cœur, sa langue proprement dite ; et c'est pour cela qu'elle est *une* pour tout l'univers comme le sentiment partout le même, tandis que la langue de l'intellect est multiple et diverse comme les pensées si diverses et si contradictoires des hommes.

Aucun acte, aucun produit de l'homme, du reste, n'atterte mieux que celui-ci combien notre être est ici-bas incomplet, combien disproportionné avec cet idéal, qui est pourtant son aspiration instinctive et sa vie. Impénétrable dans sa forme indécise et flottante, la musique s'offre aux méditations du philosophe comme les débris frustes d'une langue perdue, ou les rudiments informes d'une langue encore ignorée : écho lointain des transports du premier jour, ou lointain prélude du cantique sans fin de la vie future!... Dans ce monde mélancolique du regret et de l'espoir, si étrangement alterné

de passions ardentes, de joies fugitives et de poignantes douleurs, elle se prête admirablement aux élans de l'enthousiasme, aux tendresses de l'amour, aux cris de l'angoisse, aux caprices de la rêverie... D'une expression à la fois puissante et vague, elle est comme un thème riche et fécond, d'où chacun tire les révélations correspondantes à la prédisposition de son âme; et l'homme, qui s'assimile cet idéal si complexe, peut, s'il est permis d'ainsi dire, broder sur ce canevas mélodique toutes ses pensées les plus nuageuses, tous ses sentiments les plus indéfinis. Enfin, pour emprunter à la nature ses images, la musique est la source limpide et intarissable des harmonies extérieures de la parole humaine; et si parfois son onde s'épanche mollement comme le flot qui caresse une rive fleurie, parfois aussi son jet s'élève pur et superbe comme l'explosion la plus vibrante du spiritualisme humain. Evidemment, la musique est plus que l'ébranlement d'un fluide sonore; elle est peut-être l'idéal le plus reculé mais à coup sûr le plus voilé des modes expressifs; elle est surtout et avant tout la mystérieuse interprète des mystères du cœur.

La musique a donc dû être le premier des langages : l'ode, l'hymne sont contemporains du monde. Le chant dut poétiser la parole pour la faire monter plus vive et plus belle de l'homme naissant jusqu'à son puissant Créateur, comme le témoignage spontané et le naïf encens de son amour.

La musique est encore le solennel hosanna de la nature, le concert immense de la gravitation des choses et de l'harmonie des êtres, la voix unanime de l'univers, célébrant le Dieu caché sous les splendeurs de son œuvre. Imperceptibles bruissements de la végétation, chants et

cris de l'animal, voix des éléments, doux murmures des eaux plaintives et des feuilles frémissantes, mystérieux soupirs de la nuit, joyeux réveils de l'aurore, longs mugissements des vagues et des tempêtes, sourds éclats du tonnerre : tout chante la gloire du Créateur et la raconte aux oreilles de l'âme : « Ce ne sont point des paroles et « des discours inintelligibles pour qui veut compren- « dre (1). »

De ses divers instruments.

Mais la musique est par-dessus tout, nous l'avons déjà dit, le continuel hosanna de l'homme, l'expansion la plus directe de son cœur, l'âme de toutes ses fêtes, la vie de tous ses sentiments. Elle se produit, soit par les séductions naturelles de la voix humaine, de tous les instruments phonétiques le plus parfait, le plus sympathiquement expressif, soit par les artifices ingénieux d'une instrumentation plus matérielle, qui ne tend qu'à la reproduire ou à l'encadrer. C'est tour à tour l'agreste pipeau, qui accompagne la mélodie traditionnelle de la chaumière ; le clairon qui déchire les airs comme un glaive aigu et le tambour qui fait battre le cœur, tous deux ébranlant les courages et se mêlant aux tonnerres homicides de la gloire ; la mandoline molle et stridente, qui pointille un gai refrain d'amour ; le violon, qui parle, prie, chante, rit et pleure comme nous ; la harpe, dont les sons purs mais voilés semblent un écho des chœurs angéliques ; le piano, instrument passionnel par excellence, qui, de chacun de nos doigts, de chacun de nos pieds même, fait l'exécutant intelligent d'un orchestre

(1) Psalm., XVIII, 4.

complet; l'orgue, ce piano grandiose et comme animé par un souffle de vie, résumé puissant de toutes les instrumentations, qui répand à flots égaux sur les chants sacrés sa lente et grave harmonie ; la cloche, qui, dans sa note une et répétée, jette incessamment à travers les airs émus l'expression éclatante et solennelle de l'immutabilité et de la grandeur de l'Etre qu'elle salue : ce sont enfin tous ces instruments réunis, qui dans leurs acclamations unanimes glorifient Dieu, les héros, la patrie, l'objet aimé, la nature, en un mot tout ce qui émeut et passionne le cœur.

C'est alors qu'enrichie de toutes ces ressources, la musique s'unit à la poésie, sa sœur harmonieuse, pour produire cette forme lyrico-dramatique, sérieuse ou légère, qui, sous le nom d'*opéra*, idéalise au plus haut degré la manifestation des sentiments humains.

La musique, appliquée à l'art dramatique, l'élève en le transfigurant; par elle, en effet, on sort de la reproduction réelle et souvent prosaïque des actions et des sentiments, pour entrer dans un ordre de reproduction évidemment très-conventionnelle, mais à coup sûr plus élevée et plus expressive. Ce genre d'art est, par cela même, une des preuves les plus manifestes de la nature idéalisante et non purement imitative de l'art en général.

Et, après avoir répandu dans le temps et l'espace les trésors de ses enchantements et de ses révélations, la musique rentrera dans l'éternelle patrie de l'harmonie, pour célébrer le triomphe de la vertu et la gloire de son grand Rémunérateur.

De la valeur expressive de la Musique.

C'est donc bien à tort qu'un poète, un maître-ès-arts

de l'intelligence, a défini la musique : « le moins intel-« lectuel et le plus sensuel de tous les arts (1) ». Cet homme illustre aurait-il donc été à ce point insensible de cœur et d'esprit aux impressions musicales, que des œuvres telles, par exemple, que la *supplication d'Isabelle à Robert* et le *Dies iræ* n'aient pu dépasser son épiderme ? Jusqu'ici cependant tous les esprits, même les moins poétiques, avaient cru que ces chefs-d'œuvre pénétraient jusqu'aux intimités les plus mystiques du sentiment et même de la pensée, et que par conséquent la musique, quand elle est dans sa voie saine, est bien l'expression la plus séductrice, mais en même temps la plus pure de l'idéal.

Ainsi en pensait Platon, qui, tout en chassant certains poètes de sa République (2), faisait de la musique un art étroitement lié à la grandeur morale de l'individu, et par là même à l'honneur et à la gloire de la patrie. « La musique, dit-il, est la partie principale de l'éduca-« tion, parce que le nombre et l'harmonie s'insinuant « de bonne heure dans l'âme s'en emparent et y font « entrer à leur suite la grâce et le beau, lorsqu'on donne « cette partie de l'éducation comme il convient de la

(1) Lamartine, *Histoire des Girondins*, t. VII, p. 113. Si j'ai relevé cette opinion de l'éminent écrivain, c'est qu'il la met en avant pour apprécier d'une manière peu flatteuse les goûts de notre intelligente cité lyonnaise. Ce m'était une raison de plus pour tenter de déterminer les limites raisonnables de l'expressivité musicale.

(2) C'est une erreur devenue banale que Platon expulse les poètes et la poésie de sa République en les couronnant de fleurs. Mon compatriote et ami, Victor de Laprade, a pleinement vengé le grand homme de cette sotte calomnie dans son remarquable ouvrage sur le *sentiment de la nature*. Mais pourquoi faut-il qu'en cet ouvrage il embrasse l'opinion de Lamartine sur la musique, et qu'il nous faille avoir affaire à ces deux illustres poètes sur une question d'*harmonie* et de *symphonie ?*

« donner; au lieu que le contraire arrive lorsqu'on la « néglige. Et encore parce qu'un jeune homme élevé « comme il faut dans la musique saisira avec la dernière « justesse ce qu'il y a de défectueux et d'imparfait dans « les ouvrages de la nature et de l'art, et en éprouvera « une impression juste et pénible, et que par cela même « il louera avec transport ce qu'il remarquera de beau, « lui donnera entrée dans son âme et se formera par là « à la vertu; tandis que, d'un autre côté, il aura un mépris « et une aversion naturels pour ce qu'il y trouvera de « vicieux, et cela dès l'âge le plus tendre, avant que « d'être éclairé des lumières de la raison, qui ne sera « pas plus tôt venue, qu'il s'attachera à elle par le rapport « secret que la musique aura mis par avance entre la « raison et lui. Voilà, à mon avis, les avantages qu'on « se propose en élevant les enfants dans la musique (1). »

Quoi qu'il en soit de ces subtiles déductions en faveur du spiritualisme musical, ce ne serait pas une exagération moindre que d'attribuer à la musique une valeur d'expression allant jusqu'à la manifestation exacte et complète de la pensée. L'enthousiasme trop exclusif de certains dilettanti peut seul leur faire méconnaître à ce point les lois de l'expression relative des divers arts. Celle de la musique, aussi vague qu'elle est vive, ne saurait jamais arriver à la précision de celle de la littérature, si elle n'en est aidée. Sa langue a beau être une sorte d'alphabet dont quelques âmes privilégiées ou initiées prétendent épeler sans peine toutes les lettres, lire tous les mots et comprendre toutes les phrases : ces lettres, ces mots, ces phrases ne sauraient avoir avec les sentiments,

(1) *République*, liv. III, p. 99. Trad. de Grou, 1853.

et surtout les idées, que ces rapports généraux qui sont à l'intelligence ce que sont à l'œil les couleurs sans les nuances. Un tel langage ne peut évidemment spécifier les êtres, les choses et leurs rapports comme le langage de la littérature ; et il restera toujours dans ce milieu indéterminé où flottent, insaisissables et modifiables à l'infini, les formes les moins nommées et les notions les moins distinctes. Un des plus hardis philosophes de notre temps, qui n'a pas craint d'appeler la musique une *philosophie admirable*, n'hésite pourtant pas à dire, à propos de cette sorte de musique ou de ces sons qui ne se lient point au langage articulé, que « chacun leur « applique et ses propres pensées et ses propres impres- « sions (1). »

Cependant, tel qu'il est, ce langage, autant issu de la nature que de l'art, est avant tout une langue vulgaire ; et si les âmes élues croient en avoir la pleine intelligence, les âmes moins richement douées le savourent avec d'égales délices, lorsque, par une heureuse association, la parole véritable leur en traduit le sens exquis. C'est qu'alors la musique et la littérature forment une sorte d'art mixte, dont les deux parts s'expriment et s'animent réciproquement. Dans cette Grèce antique où, comme nous venons de le voir, la musique était tenue en si haute estime, cet art était toujours, dans le principe, uni à la poésie comme son simple complément d'expression ; et le goût de la musique purement instrumentale y correspondit à l'époque de décadence de ce bel art (2).

Je n'ai donc pas dû hésiter à classer l'acte et le produit

(1) Ballanche, *Orphée*, p. 307.

(2) Voy. du jeune Anach., IIIe vol., p. 108.

musical parmi les actes et les produits les plus éminents du génie de l'homme. On ne saurait contester qu'ils appartiennent plus à l'art qu'à la littérature, en ce sens que leur formule est plus naturellement expressive. Toutefois la musique est un art improprement dit, puisque sa réalisation entière est dépendante de l'exécution et fugitive hélas! comme elle. Et en cela même elle se rapproche encore de la littérature, qui pour vivre et revivre a toujours besoin de la déclamation ou du moins de la lecture, et dont la forme, de plus en plus simplifiée, n'a aucun rapport apparent avec la substance ou l'idéal qu'elle exprime.

Des trois éléments spéciaux de la Musique.

Aussi bien que la littérature, la musique contient et spécialise manifestement en ses produits les trois éléments communs aux arts de l'intellect.

Si nous étudions la technologie de cet art, nous y distinguons sans peine, avec les meilleurs maîtres, ces trois choses qui résument tout l'art musical : le *rhythme*, qui est la mesure, l'ordre et la règle du son ; l'*harmonie*, qui est ce son lui-même dans sa complexité simultanée ; et la *mélodie*, qui est la résultante expressive de l'union du rhythme et de l'harmonie et leur vivante manifestation. Cette distinction une fois précisée, notre théorie en va jaillir simple et riche comme les trois notes de l'accord parfait.

Le rhythme n'est-il donc pas le principe intime de la musique, le nombre invisible, le dessin idéal qui mesure et détermine toutes ses parties, la consonne qui articule ses sons, en un mot : le substantif de la langue musicale? Le rhythme est ainsi le générateur puisssant de tout

accord et de toute mélodie ; et ce qui le prouverait au besoin, c'est qu'il suffit de changer le rhythme d'un air pour en faire un air tout différent, quoique composé des mêmes notes maintenues dans le même ordre et le même ton. Aussi cet élément constitue-t-il l'élément substantiel ou masculin de la Musique. — On dit, et ce fait serait digne de remarque, que, de tous les rhythmes, le plus répandu, celui qui régit presque tous les chants primitifs, est le rhythme à trois temps. Les Grecs, ces maîtres-ès-arts du beau, appelaient le rhythme ternaire le rhythme parfait. Ne serait-ce point là une correspondance secrète de l'art instinctif et de l'art réfléchi avec cette grande loi de notre théorie, qui rattache tous les arts au grand mystère de l'Etre divin.

L'harmonie, au contraire, représente évidemment l'élément formel-matériel ou féminin de la musique. Si le rhythme est la consonne précise, le nécessaire substantif de la langue musicale, l'harmonie n'en est-elle pas la voyelle sonore et le brillant adjectif? En effet, l'accord n'est, après tout, qu'un son complexe mais unique; et ce n'est que lorsqu'il est combiné avec un rhythme et d'autres accords, qu'il forme un chant et qu'il vit de la vie mélodique. Ainsi, autant qu'il est possible de distinguer entre deux choses si intimément enchevêtrées, l'harmonie est comme la matière brute du rhythme et sa base. Cela est si vrai, que, tandis que le rhythme peut se concevoir et se produire isolé dans les instruments à son unique comme le tambour, sans le rhythme au contraire l'harmonie pure est impossible, et ne serait qu'un simple bruit complexe sans commencement ni fin, ni modifications aucunes, si, grâce à ces merveilleuses cor-

rélations successives qui associent les sons dans la mémoire, on ne parvenait à y trouver le caractère d'un véritable accord. C'est même par ces corrélations toutes physiques et involontaires, qu'on peut juger de la justesse ou de la fausseté de tout son isolé. L'harmonie n'existe donc que par son rapport avec le rhythme, qui est la mesure nécessaire de ses accords ; car deux accords qui se suivent sont déjà un rhythme, et par conséquent un commencement de mélodie. L'harmonie est ainsi plus spécialement la forme, le corps, la parure du rhythme mélodique ; et c'est pour cela sans doute qu'elle est traitée comme une sirène trop sensiblement séduisante par l'art musical le plus pur et le plus austère, l'art musical religieux.

L'harmonie résume et condense, on le sait, toute gamme de sons dans l'accord parfait. Or, cet accord n'a que trois notes en réalité : la fondamentale, la tierce et la quinte, l'octave n'étant, au dire des maîtres en cet art, que le retentissement final et nécessaire des trois autres au sommet de l'échelle diatonique. Il y a plus encore. On sait que la musique se réalise par deux modes, le mode majeur et le mode mineur. Or, il est à remarquer que l'harmonie, cette base formelle de la musique, est représentée en chacun de ces modes par un accord, l'accord parfait majeur et l'accord parfait mineur, et qu'elle ne se complète que par un troisième accord, l'accord de quinte diminuée, sorte de rapport vivant entre les deux autres, formant ainsi avec eux une trinité essentielle à toute harmonie. « L'harmonie, dit un maître « en cet art, se réduit à trois accords fondamentaux : « l'accord parfait majeur, l'accord parfait mineur et « l'accord de quinte diminuée. Les deux premiers doi-

« vent être considérés comme principes constitutifs ; le « troisième , comme le principe de la *vie* et du *mouve-* « *ment ;* ce sont ses propriétés transitives qui font que « le système musical actuel est propre à exciter les sen- « sations et les sentiments divers de l'âme (1). » Ainsi les deux premiers accords représenteraient les principes constitutifs, c'est-à-dire la substance et la forme de l'harmonie, tandis que le troisième serait l'expression de sa vie ! Se peut-il imaginer une correspondance plus directe avec notre doctrine esthétique ?

Mais, ne le perdons pas de vue, le rhythme et l'harmonie ne peuvent se séparer que par pure abstraction ; et, en face de ce doux mot d'harmonie surtout, que parler d'isolement ? Ne séparons donc pas plus longtemps ce qui est fait pour une union véritablement consubstantielle. La perfection idéale de l'art n'est réalisée que par cette union ; et c'est le troisième élément qui l'opère, c'est-à-dire ce principe spirituel ou, si j'ose le dire, cette sorte d'esprit-saint musical qui a le nom si suavement et si activement expressif de mélodie. La mélodie est évidemment aussi le produit animé et parlant du rhythme et de l'harmonie ; elle les contient et les reflète, comme l'enfant ses auteurs : le rhythme est sa loi nécessaire, son être premier, le ciseau savant qui dégage la statue mélodique dans le bloc informe du son ; et, quant à l'harmonie, elle ne s'en peut non plus passer que l'enfant, de sa mère ; la beauté, de sa parure.

C'est ainsi que par ces trois éléments réunis s'obtient

(1) M. J. Ward, mon savant et regretté confrère à l'Académie de Lyon, à l'obligeance duquel je dois l'indication de cette remarquable loi de l'harmonie musicale.

cette œuvre pleine, ce produit complexe et vivant de l'art musical, lequel n'est réellement manifesté que par l'exécution.

La musique, moyen de l'art intellectuel, relevant spécialement du cœur, est donc aussi marquée au sceau de l'unité ternaire; elle devra donc glorifier le Dieu dont elle porte l'empreinte.

De l'Exécution.

L'exécution est à la musique ce que la déclamation est à la littérature. C'est par conséquent un art subordonné et le complément indispensable de toute musique écrite. Les artistes qui s'y consacrent ne méritent donc pas davantage le nom de créateurs qu'on leur donne ou qu'ils se donnent parfois, sauf de même ces rares exceptions, où le talent interprétatif s'élève presque au niveau du génie compositeur.

Autrement en est-il lorsque, comme l'orateur, le compositeur exécute lui-même l'œuvre qu'il a produite. Alors il est l'artiste musical complet, c'est-à-dire le prophète inspiré, le merveilleux rapsode, le barde austère, le chevaleresque troubadour, le hardi trouvère et enfin le chanteur improvisant, lesquels tous, aux temps religieux, héroïques, poétiques ou vulgaires des peuples, surgissent successivement comme les sources vivantes et intarissables de toutes les mélodies divines ou humaines.

DES ARTS DE L'IMAGINATION.

Mais, si l'étude des arts de l'intellect, dont les moyens participant de leur nature plus idéale semblent se refuser à l'épreuve de l'analyse matérielle, nous a pourtant fait entrevoir le caractère général indiqué par la Théorie, à quel degré d'évidence ne nous fera pas atteindre l'étude semblable à laquelle nous allons soumettre les moyens et les produits des arts *formels* proprement dits, des arts de l'imagination!

Dans les arts que nous venons d'analyser, dans la littérature surtout, le phénomène, sauf un léger point de contact avec la matière, se passant dans la sphère de la pensée ou du sentiment, le second élément y était, si l'on peut ainsi dire, moins formellement matériel que purement formel; et, par conséquent, il était plus difficile de le distinguer de l'élément premier ou substantiel.

Mais voici que nous redescendons dans cette sphère plus spéciale de l'art, où l'idéal est vraiment incarné, où la forme, en un mot, va devenir corps. Aussi, malgré l'union intime qui s'établit toujours entre les deux premiers éléments par le troisième, nous sera-t-il permis de toucher en quelque sorte du doigt les trois caractères que nous avons seulement entrevus dans les arts de la première catégorie. Dans ceux-ci, l'idéal était évident et la matière voilée; dans ceux-là, l'idéal sera voilé et la matière évidente. Ce sera donc un effort inverse à faire, qui tendra du reste à mieux mettre en lumière les mêmes rapports, la même vérité.

Les arts *formels* ou de l'imagination sont, avons-nous vu, de deux sortes : les arts *plastiques effectifs*, qui, groupés sous le nom générique de SCULPTURE, sont plus spécialement expressifs de la *forme* par le *solide;* et les arts *plastiques fictifs*, qui, groupés sous le nom générique de PEINTURE, sont plus spécialement expressifs de la *vie* par la *couleur*.

Des trois éléments qui leur sont communs.

Disons, avant tout, qu'étudiés dans leur ensemble, ces divers arts, à peine de n'être que de simples modes de reproduction mécanique, ont toujours une pensée ou un sentiment à formuler; que cette formule est visible; et que, par conséquent, le produit résultant de cette alliance de l'idéal et de la matière est et doit être expressif.

Les arts plastiques sont ainsi la contre-épreuve dernière de la Trinité divine, traversant la trinité humaine et se reflétant dans le monde des sens.

Mais ces généralités, qui, après tout ce qui précède, ne laissent pas que d'être déjà au moins probables, acquerront un degré de démonstration incontestable par une étude plus technique de chacun de ces arts.

Comme pour ceux de l'intellect, trois éléments sont communs à tous les arts de l'imagination.

Leur premier est le dessin; on les appelle même tous indistinctement arts du dessin. Leur second est la matière qu'ils emploient; et c'est par là qu'ils sont des arts vraiment plastiques. Leur troisième enfin n'est autre que ce principe vital et spirituel, commun à tous les arts, qui réalise l'union des deux premiers en un produit figuré et activement expressif.

Ces trois éléments, comme ceux des arts de l'intellect, pourront varier de nom en chacun des arts qu'ils constituent; mais ils se retrouveront inévitablement dans l'intime essence des choses. Il est bon, toutefois, de les étudier d'abord dans leur notion la plus générale. Les deux premiers surtout, qui expriment directement le rapport de ces arts avec l'idéal et la matière, nous fourniront, à ce double point de vue, deux preuves de plus à l'appui de nos lois esthétiques.

1° *Du Dessin.*

Le dessin est la limitation mathématique de la forme pure. La géométrie affirme que le point est indivisible; que la ligne, élément de tout dessin, n'est que ce point se mouvant idéalement dans l'espace, et qu'on ne la voit que grâce à l'imperfection de nos instruments ou à la nécessité d'un caractère sensible dans la manifestation.

Le dessin n'est donc point, à proprement parler, matériel; il n'est autre chose que la science mathématique mise au service de l'art. Il est donc nécessairement le générateur invisible de la forme, l'élément substantiel ou masculin des moyens plastiques, lequel sera aux arts de l'imagination ce que le nombre et le rhythme sont aux arts de l'intellect. Voilà pourquoi, dans l'ordre logique de l'action, il précède tous les autres moyens d'exécution des arts plastiques : avant de bâtir, de sculpter ou de peindre, l'artiste dessine et crée en quelque sorte la substance même de son œuvre.

Mais, continuelle surprise de l'esprit! plus on creuse, plus on retrouve le grand dogme au fond des choses même les moins divisibles en apparence, comme l'iné-

vitable principe d'une détermination indéfinie. Le dessin n'échappe pas à cette divine analyse.

Nous allons, en effet, découvrir dans ce premier élément des arts plastiques une sous-division (1) parfaitement correspondante au monde idéal, et qui caractérisera ses divers modes de manifestation matérielle. Cette corrélation sera évidente; car, dans l'ordre de la matière, au lieu d'abstractions *distinctes*, nous aurons des réalités *divises*, qui précisent d'autant mieux les différents caractères des éléments de l'art.

Ce qui va suivre, quoique toujours abstrait, sera, croyons-nous, de nature à intéresser les lecteurs les moins disposés à réfléchir.

La ligne, considérée dans ses directions déterminatrices des corps par rapport à l'ensemble du monde matériel, est *verticale*, *horizontale* ou *courbe;* ce sont là ses trois directions radicales. A ce point de vue, elle n'en saurait avoir d'autres; car la ligne oblique, rectiligne comme les deux premières, n'est qu'une simple modification de ces deux directions élémentaires : elle est le plus ou le moins de l'horizontale ou de la verticale; elle

(1) Je me sers ici du mot de *sous-division*, et non de celui de *sous-distinction* seul employé jusqu'à présent, parce que nous entrons dans l'ordre matériel de la manifestation. Le mot sous-distinction appartenait à l'ordre idéal, dans lequel la division est impossible ; elle ne l'est que dans l'ordre matériel.

Pour le dire en passant, et la chose en vaut la peine, c'est la synonymie, trop facilement supposée entre ces deux mots, qui cause presque toutes les erreurs philosophiques. On veut employer dans les choses de l'idéal la division qui dissout ; on refuse d'y établir la distinction qui détermine : ainsi est nié le principe de la vie propre et affirmé celui de l'unité confuse. L'athéisme et le panthéisme ont-ils d'autre base?

n'est nullement, à cet égard du moins, un élément linéaire à part (1).

Or, ne semble-t-il pas que la ligne verticale soit la ligne la plus substantiellement idéale? N'est-ce pas la ligne qui tend à l'infini céleste, et qui représente d'autre part la direction centripète, c'est-à-dire la tendance, de proche en proche, des mondes et des êtres à l'unité centrale et divine? N'est-ce pas, en un mot, le rayon qui mesure la distance de l'être relatif à l'Etre absolu, tout en le rattachant à lui? — La ligne horizontale, au contraire, ne semble-t-elle pas tenir de son parallélisme avec la terre un caractère plus formellement matériel? N'exprime-t-elle pas le fini terrestre et la direction centrifuge, c'est-à-dire la tendance à la distinction de l'être relatif d'avec l'Etre absolu? N'est-elle pas cette tangente qui marque le point de séparation possible entre ces deux êtres? — Enfin, la ligne courbe, qui est évidemment une ligne à part, et qui pourtant procède des deux autres, ne semble-t-elle pas être la ligne vitale par excellence? N'est-ce pas cette ligne qui dessine l'orbe, le cercle, c'est-à-dire la formule d'une fusion et d'un équilibre harmonieux entre les deux directions rectilignes que nous venons d'apprécier? Ne prédomine-t-elle pas dans les corps vraiment animés et vivants, à l'exclusion presque complète de

(1) On conçoit bien, je suppose, que je ne parle pas ici de la ligne au point de vue scientifique ou mathématique absolu, mais que je ne l'étudie qu'au simple point de vue de la science des formes, et des formes réelles, c'est-à-dire de l'art. Je sais très-bien, en effet, qu'au point de vue mathématique on pourrait opposer la perpendiculaire à la verticale, et surtout me nier l'existence même de la ligne courbe en vertu de la théorie géométrique du polygone infinitaire. Mais, je le répète, ce serait de la science et non de l'art; et j'ai évidemment le droit de rester sur mon terrain, où la division que je pose se voit et se lit à chaque pas, écrite en lettres pour ainsi dire vivantes.

toute ligne droite proprement dite? N'est-elle pas la ligne des corps vitaux élémentaires? n'est-elle pas surtout la ligne spéciale du modelé de l'homme, le plus vivant des êtres créés? et ne faut-il pas descendre dans les plus basses régions du monde organique, pour y trouver la vie enfermée sous des lignes droites ou des angles?

Il y a plus encore : la ligne courbe elle-même exprime cette vie dans l'exacte proportion de la prédominance en ses contours de l'une ou de l'autre des deux premières. Pour ne parler que de la forme de l'homme, c'est sans doute bien parce qu'il est le premier, le plus idéal, le seul idéal des êtres, celui dont l'essence est semblable à l'essence divine, que seul il a le corps projeté en hauteur, touchant à peine la terre, et que l'ovale le plus parfait, c'est-à-dire la courbe essentiellement idéale, la courbe cosmique, dessine sa tête qui d'elle-même se lève vers le ciel. Mais c'est surtout dans le rapport des trois personnes de la famille humaine, que les modifications de la ligne courbe consacrent encore plus manifestement les trois directions linéaires générales. Ainsi, quoique en chacune de ces personnes se rencontrent toutes ces directions, néanmoins : dans l'homme proprement dit c'est la verticale qui prévaut; et c'est pour cela que la maigreur, la vieillesse même, peuvent s'accommoder encore à la beauté masculine : dans la femme, les formes moins élancées et plus exubérantes se rapprochent davantage de l'horizontale; et c'est pour cela que l'embonpoint et la jeunesse sont des conditions presque essentielles de la beauté féminine : enfin, dans l'enfant, c'est le cercle en quelque sorte plein qui enveloppe partout la vie.

On dirait même qu'une parenté intime rend ces règles communes aux arts de l'intellect. Dans cet ordre de manifestation tout idéale, la première tendance n'est-elle pas exprimée par le mot *élévation*, appliqué aux idées et aux sentiments comme aux formes ; l'abus de la seconde, par celui de *platitude*, appliqué aussi dans les trois cas ; et l'harmonie entre les deux par ce mot de *grâce*, délicieuse expression qui appartient à toute langue d'art ou de poésie, et semble s'arrondir comme le lien qui embrasse le faisceau, comme la figure qui sourit ?

Ces notions générales sur le dessin ou la ligne devront suffire, quant à présent, à tout lecteur que préoccupe l'idéal ; mais elles acquerront un plus grand degré de clarté quand nous traiterons en détail de chacun des arts plastiques. Alors, en effet, elles seront élucidées par l'exemple, tandis qu'elles ne nous apparaissent encore, si l'on peut ainsi dire, que comme les nuances délicates et subtiles de pures notions métaphysiques.

2° *De la Matière.*

En second lieu, la matière proprement dite est l'élément formel des arts plastiques : c'est ce *limon de la terre* avec lequel le grand Artiste *forma* l'homme. La réalité de cet élément est palpable, et tout développement de cette affirmation serait une sorte de pléonasme ; car la matière est évidemment le milieu indispensable de cette catégorie d'arts.

Mais, remarquons-le bien, dans tous les arts la forme pure existe par elle-même et indépendamment de la matière, qui n'est que son moyen de manifestation. Ainsi avons-nous vu dans la Genèse la *création* de l'homme semblable à Dieu précéder la *formation* de l'homme

matériel et surtout celle de la femme, cette chair de la chair de l'homme, cet élément formel-matériel de la famille humaine.

La matière, sans cette forme pure ou idéale, n'existe pour l'art (1) qu'à l'état brut, confus et presque dépourvu de toute valeur expressive.

Cette différence est capitale, et nous la retrouverons dans tous les arts plastiques comme dans tous les arts idéaux, mais plus visible et, si l'on peut ainsi dire, plus évidente encore.

La matière est aux uns ce qu'est aux autres le son ou l'harmonie. C'est pour cela que la langue plastique emprunte si heureusement à la langue littéraire et musicale ce dernier mot, pour caractériser les rapports de ses formes et de ses couleurs.

Il faut donc savoir distinguer entre l'élément formel pur et ce même élément combiné avec la matière, dont nous nous occupons ici; car, nous le savons, dans le premier cas il est égal à l'élément substantiel et à l'élément vital, tandis que dans le second il leur est naturellement subordonné.

Tout semble dit sur ce second élément des arts plastiques. Néanmoins, pourquoi dédaignerions-nous l'étude plus approfondie de sa nature intime et de ses corrélations avec le monde de l'idéal, quand la science d'observation elle-même semble nous y convier? Pourquoi, à

(1) Je dis pour l'art; car, pour la science, la matière a ses lois spéciales d'agrégation ou de cristallisation, c'est-à-dire de *formation* physique très-distincte. Mais ces lois mêmes, variées selon la nature des substances matérielles, confirment admirablement la loi première du rapport de la forme et de la substance. La forme des cristaux manifeste fatalement et invariablement les substances, et les distingue par conséquent entre elles; c'est une des grandes merveilles scientifiques de la nature matérielle.

son aide, ne rechercherions-nous pas dans cette matière une subdivision semblable à celle que nous avons signalée dans le dessin ? Je vais le tenter, le métaphysicien sincère ne devant rien négliger de ce qui a un rapport avec sa thèse. Je ne me dissimule pas, il est vrai, le danger des analyses microscopiques et des interprétations subtiles. Ce danger est le ridicule; et le ridicule est la réaction de la foule des esprits, car il est plus facile de rire que de comprendre ou de réfuter. Peut-être même ai-je déjà aiguisé cette arme contre moi à propos de ce qui précède. C'est donc rapidement et sans prétention que je livre les aperçus suivants au lecteur, tout en me permettant de lui recommander de les apprécier avec cette sagesse un peu mystique, qui seule conduit à la pleine connaissance du vrai.

La matière est la double base formelle des arts plastiques; elle est *solide* ou *couleur :* solide, dans le rapport des arts plastiques *effectifs ;* couleur, dans le rapport des arts plastiques *fictifs.*

Le *solide* a trois dimensions ou délimitations élémentaires : la hauteur, la largeur et le périmètre ou pourtour. Dans tous les corps, ces trois mots sont l'expression complète du solide proprement dit.

Or, tout ce que nous avons dit de la ligne simple ne devra-t-il pas se dire du solide, puisque c'est la ligne qui l'engendre et nous le fait concevoir ? Le solide est la ligne faite matière. La même subdivision devra donc s'y rencontrer. Les lois d'harmonie ou de prédominance des lignes verticale, horizontale et courbe s'y appliqueront, s'y réaliseront plus strictement, plus *solidement*

encore ; il n'y aura pas d'autre différence. Cette corrélation est trop claire pour qu'il soit besoin d'insister.

Dans son essence la plus nue, la *couleur*, cette modification si multiple de la lumière pure, semble n'être qu'un phénomène sensible et en quelque sorte inexpressif : riche et chatoyante palette, mais corps sans âme si le dessin ne vient l'animer.

Cependant, en y regardant de plus près, peut-être y découvrirons-nous un rapport direct avec notre Théorie.

Qui ignore maintenant que les sept rayons colorés du spectre solaire, si longtemps affirmés primitifs, ont été réduits à trois par les expériences les plus concluantes ?... Oui, il n'y a que trois couleurs élémentaires : le *jaune*, le *bleu* et le *rouge ;* et ces trois rayons colorés réunis constituent le *blanc*, la lumière blanche, qui est moins une couleur que leur somme harmonieuse.

Ne serait-ce point là l'accord parfait de la couleur qui se consomme dans la lumière, de même qu'en celui de la musique les trois notes qui le constituent se réunissent dans l'octave, leur suprême retentissement (1) ?

Or, ne serait-il pas permis d'avancer que chacune de ces trois couleurs pourrait bien avoir une corrélation essentielle avec chacun de ces trois termes du monde idéal, que nous avons nommés substance, forme et vie ? Y aurait-il même une grande audace à l'affirmer *a priori*,

(1) « Pourquoi les sept nuances du rayon de lumière décomposé se rédui-
« sent-elles à trois couleurs, la première, la troisième, la cinquième, qui pro-
« duisent toutes les autres ? Pourquoi les sept notes de la gamme s'appuient-
« elles aussi sur trois notes fondamentales qui, en rentrant dans la première,
« forment l'accord parfait et sont aussi, comme pour les couleurs, la pre-
« mière, la tierce et la quinte ? »

(Le P. Gratry, *Philosophie du Credo*, p. 99.)

quand le phénomène appelle et semble dejà dénoncer la loi ?

Que sera-ce donc quand nous saurons que le symbolisme des couleurs, ce langage universel de l'imagination, a, bien antérieurement aux découvertes de la science moderne, formulé en règles ces présomptions de l'analogie ?

L'Héraldique veut que la couleur d'or, le jaune, signifie la puissance, la prééminence, l'excellence ; que la couleur bleue, l'azur, signifie (je copie le texte même d'un vieil ouvrage de blason) « un corps bien tempéré, sans débor« dements ni excès », et soit même (c'est maintenant l'Encyclopédie qui parle) « le symbole de la beauté » ; que le rouge enfin, ou le *gueules*, signifie magnanimité, hardiesse, illustre sang.

Or, tout cela n'est-ce pas la synonymie corrélative des trois grands mots de notre Théorie que nous venons de rappeler ?

Le jaune n'est-il pas, en peinture, pour des yeux intelligents, le fond indistinct mais substantiel de tout travail de coloriste, le *ton chaud*, puissant et colorant par excellence ? N'est-il pas, dans la coloration humaine, dont le blanc et le rouge sont la base, le ton dominant de la coloration masculine ? N'est-il pas le fond de cette harmonie secrète que le temps et les réactions chimiques des substances colorées surajoutent, par une lente et mystérieuse élaboration, à la couleur des plus belles œuvres de l'art en tout genre ?

Le bleu, symbole héraldique de l'eau, c'est-à-dire de cette matière la plus passible de la forme qu'elle reproduit même encore en la réfléchissant ; le bleu, dis-je, ne constitue-t-il pas fréquemment seul et à l'état pur la

couleur de notre œil, organe perceptif du beau formel? N'est-ce pas l'influence plus prononcée de cette couleur sur le blanc et le rouge, fond de la coloration humaine, qui produit ces roses-tendres et ces blancs-ivoirés, douces expressions de la délicatesse féminine ? Enfin, qu'elle soit isolée ou combinée dans le vert avec le jaune, couleur substantielle des corps, ne prédomine-t-elle pas presque exclusivement dans tout l'ensemble formel inanimé, et surtout dans ces apparences lointaines que le pinceau ne peut reproduire qu'à flots d'azur?

Le rouge enfin n'est-il pas la couleur du sang, ce véhicule, cette incarnation fluide de toute vie? N'est-il pas, par conséquent, l'élément représentatif du principe qui unit les deux autres couleurs, pour constituer la lumière blanche et la couleur mixte de tous les corps organisés, végétaux ou animaux? N'est-il pas, dans l'enfant surtout, qui exprime si excellemment la vie de ses auteurs, la couleur manifestement dominante? N'est-ce pas même ce qui a valu à son petit corps vermeil d'être habituellement comparé à ces roses naissantes, dont l'incarnat, plus vif que celui de leurs sœurs épanouies, atteste l'explosion de la vie en tout son éclat? Et, lorsque la vie cesse dans les corps vivants, cette même couleur ne disparaît-elle pas tout d'abord, pour ne laisser plus apercevoir que les deux autres isolées ou réunies dans le cadavre? Enfin, le feu, ce symbole actif de la vie, le feu, si généralement exprimé par cette couleur, ne les réunit-il pas toutes successivement en ses trois gradations ascendantes, jusqu'à ce qu'elles aillent se confondre et resplendir ensemble dans le blanc ou l'incandescence, dernier degré de sa coloration?

Mais, fait plus significatif encore, tout le symbolisme

chrétien est en harmonie avec ces idées. Les bornes de cet ouvrage ne me permettraient pas d'entreprendre une étude complète de cette auguste et poétique archéologie, assignant à chaque personne divine ou humaine, à chaque vertu, sa couleur distinctive. Je ferai seulement remarquer en général : que, pour l'Eglise, le jaune est la couleur plus spécialement destinée à glorifier Dieu le Père, couleur du triangle radieux et du nimbe sacré : que le bleu est la couleur du Fils, qui, incarné, l'associe nécessairement dans le violet avec le rouge, expression de son sanglant ministère ; et qu'isolé, il est la chaste livrée de la Vierge, type idéal de beauté, Mère du Fils, FORME divine : que le rouge est la couleur spéciale du Saint-Esprit, l'esprit vivifiant; celle des martyrs, ces héros du sacrifice sanglant et volontaire; celle des cardinaux, ces ministres premiers de l'Eglise, et jusqu'à celle des enfants de chœur, ces humbles représentants du service divin : que le blanc enfin est le fond indispensable de tous les ornements liturgiques de cette doctrine de sagesse et de pureté, dont toutes les prescriptions tendent à la subordination de la chair à l'esprit et, par là même, de la matière à l'idéal.

L'ancien paganisme ne fut même pas étranger à ces significations symboliques des couleurs. Krichna et Ammon, ces deux incarnations, ces deux verbes des divinités hindoue et égyptienne, sont également représentés vêtus de bleu, souvent même le corps peint de couleur bleue ; et leur trinité divine elle-même avait pour auréole symbolique les trois couleurs verte, bleue et rouge. Or, il est singulier de ne voir de différence entre cette association mythologique et la division scientifique des couleurs primitives, que pour la première de

ces couleurs, le vert, qui seule des trois est composée. Comme si la symbolique de l'idolâtrie, exacte pour l'expression de la vie et de la forme, eût dû nécessairement se tromper pour celle de cette pure substance divine, dont elle avait si complétement perverti la notion! Le jaune, altéré par le bleu, produisit alors le vert; or le vert est le symbole de Vénus, divinité la plus expressive de l'altération de la substance divine par la forme de la beauté charnelle (1).

Que si l'on voulait un supplément de preuves, ne le trouverait-on pas dans l'étude du symbolisme des couleurs politiques, art populaire remarquablement expressif des doctrines sociales et des passions des peuples? Cet intéressant examen ferait même soupçonner que l'homme, dans tous ses actes, même les plus simples, obéit à son insu à des lois de secrète harmonie, qui lui font adopter la forme d'une chose, quand il en a une fois librement choisi la substance.

Ainsi, en se remémoriant les trois éléments sociaux *autorité*, *liberté* et *ministère*, signalés plus haut dans la

(1) Voyez, au surplus, le très-curieux ouvrage de M. Fr. Portal : *Des couleurs symboliques*, Paris, Treuttel et Wurtz, 1837, ouvrage dont presque toutes les observations concordent avec les principes ci-dessus, mais dans lequel malheureusement on remarque trop peu de précision dans les termes et trop de confusion et de contradiction dans les interprétations. Ainsi, par exemple, il est étrange qu'après avoir constaté que toutes les incarnations, tous les verbes, les λογοι divins : Krichna, Ammon et le Christ, sont symbolisés par le bleu, il prétende ailleurs que cette couleur représente et signifie le Saint-Esprit, l'amour divin, et non le Fils ou la forme divine. Cette œuvre manque de méthode ; mais, en la coordonnant avec les lois que nous venons d'indiquer, on lui donnerait une clé qui lui manque pour pénétrer les mystères idolâtriques et les mystères chrétiens. Si l'auteur l'eût tenue en sa main, il n'en fût pas arrivé à sa triste conclusion de l'unité et de la diversité, également nécessaires ! de toutes les religions.

Théorie générale (1), et en se préoccupant de la corrélation symbolique, en ce même ordre, de nos trois couleurs primitives avec cette trilogie sociale, on verrait la France, qui, plus que tous les autres peuples, analyse, conteste et renverse l'autorité, avoir un drapeau à trois couleurs, dans lequel il n'y aurait d'erreur, au point de vue de ce symbolisme, qu'en ce qui concerne la couleur représentant cet élément substantiel de l'ordre social. On verrait, dans son sein, les partis choisir des drapeaux ou des qualifications, si je puis ainsi dire, monochromes, exprimant fidèlement leurs tendances, leurs prétentions réciproques et toute leur histoire : le rouge, hostilement isolé, symbolisant l'avénement du menu peuple au ministère social, c'est-à-dire à la vie politique, mais inintelligente et brutale ; le bleu et les bleus, la liberté, cette belle forme de l'être politique, mais exclusive et par conséquent anarchique et violente; le blanc, la fusion harmonieuse des trois éléments politiques : autorité, liberté et ministère, c'est-à-dire la substance, la forme et la vie de l'Etat. — On verrait l'Angleterre, qui possède ces trois éléments sociaux distincts mais trop divisés, associer de même les trois couleurs radicales sur ses étendards : l'Allemagne, si substantielle, si métaphysique et si peu libérale, manquer du bleu dans ses couleurs, comme d'autre part elle manque, dit-on, dans sa langue du mot d'*égalité* : l'Autriche et la Russie, qui n'ont que la notion d'une autorité exclusive de la liberté et du vrai ministère, n'avoir que le jaune associé au noir, sorte de deuil des deux autres : l'ardente Espagne arborer la couleur rouge, symbole de ses Cids plus grands que

(1) Voy. p. 125.

ses rois : la noble Grèce, terre classique des arts et de la liberté, se relever avec le pavillon bleu, couleur de la forme, orné de la croix blanche, symbole de sa chrétienne résurrection : etc., etc.. : enfin, l'infaillible pouvoir papal manifester si admirablement, dans ses deux couleurs jaune et blanche, l'autorité essentielle et l'essentielle unité (1).

Ainsi la matière, solide ou couleur, élément formel-matériel ou féminin des arts plastiques, semble se subdiviser elle-même dans un rapport parfait avec notre Théorie. C'est là le second élément commun de cette sorte d'arts.

3° *Du Principe figuratif et de l'Expression.*

Ce troisième élément des arts de l'imagination ne peut prêter évidemment à des développements semblables à ceux qui précèdent, puisqu'il n'est autre qu'un principe simple, mystérieux, indivisible, une force le plus souvent invisible mais manifestement féconde, qui, comme un esprit vivifiant, procède des deux autres éléments pour les unir, les animer, et s'exprimer dans le produit figuré, lui-même éminemment expressif.

C'est ce principe nécessaire, cette énergie latente, qui dans toute espèce d'arts produit l'œuvre; qui dans les arts plastiques produit la *figure* ou l'*image*, expression dernière, extérieure et persistante de leur vie idéale. Or, c'est l'*expression* de l'œuvre qui manifeste la bonté de l'art.

(1) Voy. Ménestrier, *Méthode raisonnée du blason;* et aussi le *Tableau des pavillons* de Grég. Bernardini. Il va sans dire que je n'ai parlé ci-dessus de tous les symboles nationaux qu'au simple point de vue de leurs couleurs les plus générales, et nullement à celui de leurs diverses figures héraldiques qui importent peu à cet égard.

Ce ne sera donc que dans la troisième Conséquence que nous apprécierons les effets de ce principe d'expression qui n'est autre que l'amour : l'amour, lien de toute union féconde, sentiment vital et religieux de l'art !

Mais il nous faut auparavant rechercher, dans chacun des arts de l'imagination, la trace et comme la contre-épreuve de ces trois éléments, pour bien déterminer leur nature et leur puissance.

§ 1er. — DES ARTS PLASTIQUES EFFECTIFS.

Ces divers arts, compris sous le nom générique de sculpture, sont la reproduction de l'image et la réalisation de l'idéal, à l'aide de formes matérielles, semblables en tant que solides à celles qui produisent l'image.

De tous les arts, il n'en est point qui aient une apparence plus strictement matérielle. Leur produit donnant un corps pour un corps, on serait tenté de les prendre pour des arts de simple copie mathématique : mais cette appréciation serait une grave erreur ; et sa cause, un défaut de réflexion. Ce que reproduit l'artiste est bien il est vrai un objet, une forme matériels; mais comment les reproduit-il ? N'est-ce pas par le moyen de l'image de cet objet, de cette forme qui va se peindre dans son œil ? Or, qu'est cette image, sinon, nous l'avons déjà vu, l'idéalisation de la forme matérielle en l'homme par le phénomène même involontaire de la vision ? Cette seule observation suffirait déjà pour ruiner la thèse du réalisme ou de la stricte imitation. L'artiste ne copie, en

effet, jamais la forme telle qu'elle est réellement, mais telle qu'elle est reproduite dans ses yeux, ou plutôt dans son imagination, en passant, si l'on peut ainsi dire, à travers ses yeux ; et c'est-là ce qui fait que les artistes copistes, les ouvriers même, ont leur sorte d'originalité.

Que sera-ce donc lorsque le véritable artiste, portant en soi son idéal complet de forme et d'expression, tentera de l'incarner, de l'incruster dans la matière ? Ne savons-nous pas que le beau matériel est altéré, et que le beau idéalement expressif est dans l'imagination plus encore que dans la réalité ?

Dans la sculpture, comme dans tous les autres arts, l'artiste crée donc véritablement, tout en les imitant, ces formes matérielles, dans lesquelles du reste il devra toujours incarner un idéal.

Cet art, le plus réel des arts plastiques, le plus facile dans ses moyens, le plus en rapport avec nos besoins physiques, a dû être le premier dans l'ordre du temps. L'homme bâtit d'abord et modèle ensuite ; il peindra plus tard. Une gradation rigoureuse s'établit, dont le premier terme est l'impérieuse exigence de la vie matérielle ; et le dernier, l'ornement idéalisé le plus expressif.

La sculpture se divise en *architecture* et en *sculpture* proprement dite. Nous allons en traiter successivement et selon l'ordre présumé que leur assignent dans le temps nos besoins de tout genre.

De l'Architecture.

L'architecture est l'art par lequel l'homme élève et façonne à son corps des demeures, à son idéal des monuments, à sa foi des sanctuaires.

Cet art, élégant ou sublime, ne dut être à l'origine qu'un grossier travail, une imitation naïve des cavernes de la montagne et des fourrés des bois, où l'homme chercha d'abord un asile contre les inclémences du temps et les agressions des animaux nuisibles. Lorsque le premier besoin fut satisfait et qu'au nécessaire succédèrent la sécurité et le bien-être, cette construction devint une reproduction plus recherchée, plus idéalisée des natives beautés de ce type de la maison. L'humble tissu de chaume, formé en angle pour briser le vent et rejeter la pluie, s'éleva alors et se transforma en un couronnement et un fronton gracieusement profilés. A la pierre brute, au tronc d'arbre à peine équarri, supports grossiers d'un toit branlant, se substituèrent les colonnes, d'abord simples, sévères, puis sveltes, cannelées, surmontées de leurs luxuriants chapiteaux, poétique imitation de ces jeunes filles, vêtues de longues robes blanches aux plis verticaux et parallèles, et portant sur leurs têtes des urnes ou des corbeilles de fleurs. Enfin la métamorphose se compléta ; et la cariatide infatigable, suprême idéalisation de la forme architecturale, supporta le monument au-dessus de son hôte, comme le ferait un esclave dévoué ou mieux encore une divinité protectrice.

C'est ainsi qu'au travail purement mécanique se substitue l'art ; et au réalisme usuel, un symbolisme d'autant plus beau, qu'il se cache dans les profondeurs d'une matière en apparence inerte, et d'une forme plus rebelle à l'expression. Ce n'est plus simplement une pierre superposée à une pierre ; un madrier ou une planche jetés de l'une à l'autre : le dessin idéal précède l'action ; et les formes droites ou rudimentaires font place à toutes les plus heureuses souplesses de la ligne vivifiée. La maison

devient alors une sorte de petit monde artificiel, où l'élégance recouvre la solidité : la plante y projette en console ses flexibles rameaux; l'animal rampe ou bondit sur le champ de la frise; le sphinx s'accroupit aux portes en fier gardien du foyer; les panneaux s'animent de bas-reliefs ou de peintures; et les galeries et les portiques s'ornent de statues; enfin, au sommet du luxueux édifice, s'arrondit la voûte d'azur constellée, heureuse image du ciel !

A cette période de l'art architectural, l'artiste, dédaignant même la simple habitation de l'homme, l'abandonne d'ordinaire au maçon-entrepreneur, entre les mains duquel elle devient chose de métier, de spéculation et de trafic; il réserve ainsi tous les trésors de ses conceptions pour les monuments que le génie de l'homme élève à des idées ou à des croyances; et c'est dans ces œuvres grandioses qu'il s'établit comme dans son véritable domaine. Eglises, palais, temples de la science et des arts : en toutes ces œuvres éminentes, qui deviennent les témoignages les plus durables des civilisations, l'architecture s'efforce de correspondre à l'idéal particulier qui tour à tour se fait son hôte illustre; elle s'ingénie à l'exprimer, à faire que ses pierres, que ses murailles même en parlent à toutes les facultés de l'homme. C'est alors qu'a lieu la belle floraison de sa forme et de son ornementation symboliques : les églises sont infinies et sombres comme le mystère, élancées et projetées vers le ciel comme les aspirations de l'homme vers Dieu; les palais sont vastes comme l'idée même de la puissance et étendus sur le sol comme une main sur sa possession; les temples de la science sont austères comme le vrai, abrupts comme la route qui y conduit, silencieux

et solitaires comme la pensée qui se replie sur elle-même; ceux des arts sont élégants comme la forme pure, brillants comme la lumière, ornés comme la beauté même. Enfin, après avoir satisfait ainsi à tous les besoins de l'homme, traduit tous ses sentiments, correspondu à toutes ses aspirations, l'architecture se constitue encore la gardienne de ses restes enfouis, la touchante expression de sa mémoire et des regrets qui ont honoré sa fin : nulle part l'idéalisme architectural ne brille d'une clarté plus sympathique que sur le tombeau.

Des trois éléments spéciaux de l'architecture.

Or, dans cet art, qui embrasse ainsi toutes les phases de la civilisation et de la vie humaines, nous retrouvons, très-distinctement spécialisés, les trois éléments communs aux arts de l'imagination.

Le premier élément, le dessin, s'appelle ici plus spécialement la *ligne*. La ligne constitue l'être architectural : elle est la loi secrète de tous les accidents de sa forme, régnant partout sans se montrer nulle part; elle est ainsi intime à l'œuvre, en un mot substantielle, c'est-à-dire n'existant que dans le concept de l'artiste, et n'étant manifestée visiblement que par le second élément ou la *matière*, dont elle découpe tous les profils, assemble toutes les masses, *aligne* toutes les parties.

Ce second élément prend ici le nom spécial de *matériaux;* et il n'est pas besoin de dire qu'il est l'élément formel-matériel ou féminin, c'est-à-dire producteur et réalisateur de l'architecture : du reste, matière informe, tant que la ligne ne l'a pas modifié et façonné.

Enfin, c'est la docilité des matériaux à s'asservir aux lois du dessin linéaire, à le réaliser en œuvre par l'action

de l'homme, qui révèle le troisième élément, c'est-à-dire ce principe figuratif, opérant l'union de la ligne et de la forme matérielle pour la production de l'œuvre et l'expression de son idéal particulier.

L'expression en architecture prend le nom d'*appropriation*. L'appropriation est la relation précise de l'œuvre architecturale avec l'être ou l'idée au service desquels elle est destinée. Cette relation bien déterminée manifeste en effet la véritable vie idéale de l'architecture, c'est-à-dire le lien spirituel qui unit les deux premiers éléments et les féconde.

Tels sont les trois caractères distincts de cette première branche des arts plastiques effectifs. Que si l'on considère isolément son premier élément, la ligne, elle nous paraîtra pleinement régie elle-même par cette loi générale du dessin, que nous avons déjà formulée pour tous les arts de l'imagination.

La ligne, avons-nous dit, est verticale, horizontale ou courbe. Or, il est manifeste (et ce qui va suivre est vrai de sentiment plutôt encore que de raisonnement) que la verticale représente l'idéal le plus élevé, le plus substantiel de l'architecture. Aussi prédomine-t-elle dans les édifices du culte céleste par excellence, les églises chrétiennes. Dans ces monuments, la ligne verticale est comme une végétation vigoureuse que rien n'arrête ni ne fait fléchir. Rencontre-t-elle une assise horizontale, elle la traverse fièrement, reparaît au-dessus, et monte, monte, jusqu'à ce qu'elle cède sous la loi de l'ogive, qui semble elle-même comme à regret réunir ces parallèles ascendantes ; et cependant encore l'infatigable verticale reprend sa fusée indéfinie, pour compléter le

monument par le clocher, comme un doigt éternellement indicateur du ciel, ou par la flèche, comme un trait d'amour éternellement lancé par l'homme au cœur de Dieu !

La ligne horizontale, au contraire, par son parallélisme avec la terre, représente le caractère formel-matériel ou féminin de l'architecture. Aussi prédomine-t-elle dans les monuments expressifs de croyances trop impliquées dans la matière. Les temples grecs, par exemple, temples expressifs d'un culte noble mais sensuel, sanctuaires sévères ou élégants du beau mais surtout de la beauté féminine divinisée, ne vivent presque que par cette ligne : c'est la terre, eux, qu'ils quittent à regret. Sauf certaines exigences techniques de l'art, l'ensemble gracieux de leurs proportions est toujours maintenu dans l'horizontalité la plus rigoureuse et la plus absorbante.

Enfin la ligne courbe, qui est, à tous les degrés possibles, l'expression de l'union des deux autres, représente dans l'architecture l'élément vital et spirituel. Nous voyons, en effet, cette ligne vivifier toutes les conceptions monumentales, et même, chose digne d'attention! servir par ses diverses modifications à distinguer les principaux styles de l'architecture. Ainsi, le *plein cintre* a caractérisé les styles romain, roman et byzantin; l'*ogive*, le style dit gothique; le *cintre surbaissé*, le style gracieux mais efféminé du temps de Louis XV. Or, toutes ces courbes ne sont que les résultantes du rapport variable des deux premiers éléments entre eux, et, par conséquent, l'expression des tendances céleste ou terrestre qu'ils représentent. Le plein cintre, c'est la courbe avec le concours parfaitement équilibré des deux premières lignes et de leurs diverses expressions; l'ogive, c'est la courbe

où prédomine et surgit l'élément vertical, expression de l'idéal le plus élevé; le cintre surbaissé, c'est la courbe ou prédomine et pèse l'élément horizontal, expression d'une forme comme affaissée sous la matière.

Aussi, lorsque l'architecture, rassemblant toutes ses puissances, voulut chanter à Dieu son plus sublime cantique, dédaigna-t-elle cette troisième courbe, et maria-t-elle en quelque sorte les deux autres, pour leur faire projeter dans les airs surpris les audacieux contours de la *Coupole*, expression la plus idéale de sa vitalité. Michel-Ange lança le Panthéon dans l'espace; mais, tout imbu qu'il était de l'art antique, Michel-Ange était chrétien. C'est pourquoi, dans cet élancement imprimé par son génie, on vit la courbe pleinement sphérique du temple païen s'assouplir et s'effiler sous les lois d'une sorte d'ogive, comme pour porter plus près du ciel la Croix, devenue le couronnement et le symbole consécrateur du monument nouveau.

L'architecture, premier moyen des arts de l'imagination, est ainsi marquée de toutes parts et en tous sens du sceau de l'unité ternaire; elle devra donc glorifier le Dieu dont elle porte l'empreinte.

De la Sculpture proprement dite.

La sculpture proprement dite, le second des arts plastiques effectifs, est aux objets animés ce qu'est aux objets inanimés l'architecture. L'une exprime l'idéal avec la forme inerte; l'autre, avec la forme animée, qui déjà elle-même représente l'idéal. En d'autres termes, l'architecture construit le temple : la sculpture en modèlera le

Dieu. C'est donc l'art par lequel l'homme, à l'aide d'un solide quelconque, reproduit palpablement la forme animée, qui sera l'incarnation de son idéal.

De l'Ornementation sculptée.

J'ai déjà fait suffisamment entendre plus haut que l'ornementation sculptée n'était qu'un accessoire de l'architecture. Disons encore de suite, pour n'y pas revenir, que ce genre de sculpture est le fond d'un grand nombre d'arts purement mécaniques, tels que la menuiserie et l'orfévrerie, sur lesquels son ciseau imprime souvent un cachet de distinction irrécusable. Tous les âges nous ont légué des chefs-d'œuvre d'ornementation, que les plus grands maîtres ès arts de l'imagination ne dédaignaient pas de semer de leurs propres mains sur les plus humbles meubles, sur les ustensiles même les plus simples. Je n'entends point rabaisser cette gracieuse expansion du goût, cette idéalisation de tous les objets destinés au service de l'homme, souvent même à celui de Dieu. Je considère, au contraire, toutes ces œuvres comme des dépendances légitimes de la sculpture proprement dite, relevant, par conséquent aussi, des règles que j'ai déjà indiquées et que je compléterai plus tard pour tous les moyens de l'art en général. C'est dire que l'ornementation sculptée devra aussi, autant que possible, être symbolique ; que toutes les formes qu'elle emploiera devront concourir à l'expression générale de l'objet orné. Nous l'avons vu, tout être animé, toute forme, toute matière même, a une valeur expressive, un rapport tel quel avec le monde idéal. Les merveilles de l'ornementation sont les fleurs dont la beauté même s'embellit, ou que la main d'un jeune lévite jette sous les pas d'un cortége

vénéré. Que dis-je? c'est souvent le cortége lui-même, le cortége élégant du Dieu beau!

L'ornemaniste, jaloux de donner à son travail une valeur d'art véritable, devra donc étudier ces innombrables rapports expressifs, que révèle le goût et qu'a de tout temps consacrés l'usage. Il faut que cette menue monnaie du beau soit proportionnellement frappée au même coin que la grande, si l'on ne veut qu'elle déchoie dans l'estime des hommes, et ne soit plus que le signe déprécié et parasite d'une civilisation ignorante ou corrompue.

Je vais parler ici uniquement de cette sculpture supérieure qui a pris le nom spécial de *statuaire*, parce que la statue, c'est-à-dire la forme humaine, en est l'objet et le produit principal.

De la Statuaire.

Bien que, dans l'ordre conjectural, la statuaire semble moins ancienne que l'architecture, nous retrouvons néanmoins ses œuvres auprès du berceau du monde. L'antique Prométhée n'est que l'ombre portée fabuleuse, le contrefacteur impie du premier des statuaires, Jéhovah, ou plutôt de son Verbe formateur, modelant la boue, que son souffle vivifiant pourra seul animer.

Les commencements de la sculpture ont dû être humbles et presque insaisissables, comme ceux de toute grande chose humaine. Elle a débuté sans doute comme l'architecture, comme tous les arts, par de grossières imitations, peut-être même par le bizarre effet du simple hasard; mais elle est née en effet de ce besoin énergique qu'éprouve l'homme d'éterniser, en la reproduisant, la forme de ce qu'il admire, aime ou révère. La première statue dut être

un portrait, l'image d'un être chéri et perdu. Le cœur ouvrit ainsi la route à l'imagination. Ce culte de souvenir, de regret, d'amour, dégénéra bientôt en un culte de respect, d'hommage, d'adoration; et le portrait devint insensiblement idole, alors surtout qu'à l'expression d'un sentiment noble il associa la grâce d'une forme séduisante et d'un symbolisme éloquent (1).

Aux temps des civilisations plus avancées, devenue l'art des grandes œuvres monumentales, de la réalité idéale mais effective, de l'individualisme enfin le plus formellement réalisé, la statuaire anté-chrétienne immortalisa les héros, personnifia dans une forme matérielle les pures idéalités métaphysiques ou morales, et, montant plus haut encore, tenta de façonner Dieu lui-même. Efforts impuissants autant que sacriléges !... Qui donc, en effet, dans l'état d'abjection morale où s'abîmait le monde, eût pu vraiment révéler Dieu, si ce n'est le Révélateur ?

Aussi cet art, qui, par l'exclusion des enchantements sensibles de la couleur animée, devait nécessairement tendre mieux que tous les autres au pur idéal, mais qui plus que tous les autres aussi s'adressait aux sens par la forme réelle, cet art, dis-je, au lieu d'être esthétiquement parlant *théologal*, devint-il au contraire plus particulièrement *théogonique*, et se fit-il le fabricateur et le pourvoyeur complaisant de tous ces dieux matériels, de ces dieux représentants et provocateurs d'une corruption sans frein comme sans honte. Il dut donc être le plus dangereux de tous pour des âmes aussi terrestres, jusqu'au jour

(1) Voy. le curieux chapitre de la *Sagesse* (XIV, 15) sur l'origine de l'idolâtrie.

de la véritable Incarnation divine. Et cette sorte de fatalisme formel nous a expliqué les sévérités mosaïques à son endroit.

Mais depuis ce fait spirituel, unique dans les fastes de la matière, la statuaire moins livrée à la forme s'est remise docilement au service de la substance. De théogonique elle est redevenue théologale, comme tout art doit l'être ; elle n'a plus engendré le dieu, elle s'est bornée à l'exprimer, le chanter, le glorifier; elle est, en d'autres termes, redevenue pour l'homme un simple moyen de revêtir d'une enveloppe expressive l'invisible idéal. Elle a dès lors reproduit Dieu sous la forme humaine, parce que Dieu avait daigné se faire homme ; elle a reproduit l'homme en quelque sorte divinisé, parce que Dieu avait daigné l'appeler son frère ; et l'une de ses plus belles créations a été la représentation de ce même Moïse, qui jadis avait fulminé contre elle un anathème de destruction, inutile aujourd'hui.

Mieux encore, avons-nous déjà dit, le sculpteur a pu affronter les vieilles idoles et, sans faillir à ses devoirs spirituels, s'inspirer, pour la reproduction du beau plastique, de leur expression humaine, toujours si distinguée, souvent si charmante. Ces types admirables de l'art ancien, tout découronnés qu'ils soient de leur symbolisme usurpé, deviennent ainsi les modèles, incomplets sans doute mais utiles, de l'art nouveau. Dans ces œuvres, en effet, l'idéal humain resplendit ; l'artiste moderne qui leur emprunte leur beauté plastique n'aura donc qu'à vivifier cet idéal, en y surajoutant l'idéal céleste qui leur manqua. La statuaire alors, cessant d'être une pure imitation de l'Antique, ne subira plus l'inévitable subordination de la copie à son original : elle concentrera dans l'œuvre

humaine toutes les séductions les plus désirables de la beauté idéale en sa forme la plus matérielle.

Du reste, aucun art ne touchant de plus près à la matière, aucun n'a plus besoin de l'idéal pour se transfigurer ; aucun n'exige plus de génie ou de talent pour s'élever au-dessus des réalités vulgaires de la forme matérielle.

Caractères de la statuaire.

Les caractères particuliers de la statuaire sont le calme solennel, la simplicité grave, n'excluant ni la grâce ni l'énergie dans l'expression. Elle est, dans la plastique, ce que sont dans la littérature les genres lyrique, épique et contemplatif : c'est l'hymne, l'ode, l'épopée, la pastorale. Peu faite pour le drame violent et confus, si ce n'est dans le bas-relief, et nous dirons tout à l'heure pourquoi, la statuaire proprement dite semble surtout se plaire à s'isoler dans un idéalisme imposant et profond ; elle est, dans tous ses genres, la poésie visible et palpable des puissantes civilisations, l'âme et la vie de leurs monuments, qu'elle décore des types sacrés, des individualités illustres ou des augustes personnifications de la patrie, de la vertu, de la gloire. Elle veut le soleil éclatant de la place publique, ou la majesté silencieuse des palais et des temples, parce que là seulement elle peut parler de haut et de loin le langage des grandes choses, des grands hommes et de Dieu.

Telle est, ce nous semble, la mission particulière de la statuaire, telle sa sphère de prédilection. Sans entendre confondre le grand avec le grandiose et l'ordinaire avec l'impossible, il est permis de dire que, dans une sphère plus réelle, plus étroite, la statuaire étouffe et

ressemble à un héros emprisonné. Elle produit alors de petits bustes, de mignonnes statuettes; mais, à de rares exceptions près, ces humbles produits plastiques sont moins de la sculpture que la gracieuse fantaisie d'un luxe élégant.

Du Bas-Relief.

Le bas-relief échappe à ces appréciations générales: il traite tous les sujets en toutes dimensions; il peut présenter à l'œil les mêmes vastes spectacles, les mêmes pêles-mêles ardents, que reproduisent si bien, ainsi que nous le dirons en leur lieu, les arts plastiques fictifs: c'est le drame de la sculpture.

La raison de cette différence de destination du bas-relief et de la statuaire pleine, ressort évidemment de la différence de reproduction par ces deux moyens de l'art. En effet, le bas-relief, son nom l'indique, n'est qu'une demi-sculpture, une sculpture incomplète et quelque peu fictive dans son mode d'exécution. C'est plutôt un dessin solide, d'un modelé proportionnel, qu'une reproduction exacte de l'être animé; et il est assujéti presque aux mêmes règles de perspective, aux mêmes conditions de plans et d'illusion optique que la simple peinture. Quoi donc d'étonnant qu'il puisse traiter les mêmes sujets que celle-ci, et que parfois encore il lui emprunte ses vivants atours?

Grâce à cette double nature, le bas-relief a été de tout temps la plus précieuse ressource de l'art monumental, et comme l'écriture symbolique de l'histoire. Sur les flancs des piédestaux, sur les frises des palais et des temples, sur leurs portes même, il a toujours, si l'on peut ainsi dire, illustré en détail les êtres et les choses, auxquelles

l'architecture élève des monuments et la sculpture taille des statues.

Le bas-relief enfin crée l'art numismatique, cet art si utile qui, commençant par le génie du burin et finissant par le mécanisme du balancier, donne aux transactions humaines l'étalon indispensable de toute valeur négociable, tout en formulant de la manière la plus durable l'histoire politique des sociétés. On le sait, l'humble produit de cet art est d'abord une monnaie ; mais il se transforme peu à peu en une sorte de monument, et ce monument, de tous le plus chétif, survit à ceux mêmes de l'architecture. Ne le dépose-t-on pas, en effet, habituellement dans leurs bases comme un témoin, et ne sort-il pas plus tard de toutes leurs ruines, pour devenir le joyau précieux de la science et de l'art, après avoir été la vulgaire représentation de la denrée et de la marchandise ?

Des trois éléments spéciaux de la statuaire.

Dirai-je maintenant que la statuaire a, comme l'architecture, ses trois éléments spéciaux, reflets de ceux que nous avons signalés pour tous les arts de l'imagination ? Evidemment, si ces trois éléments se distinguent déjà si nettement dans l'art architectural, comment ne resplendiraient-ils pas dans celui qui a pour objet, pour matière principale, l'être le plus honoré de la divine ressemblance ?

Mais, remarquons-le d'abord : tandis que dans l'architecture la ligne droite est la règle et la ligne courbe l'exception, dans la sculpture proprement dite, au contraire, la ligne courbe est la ligne génératrice de toutes les formes, et la ligne droite l'accident ou l'accessoire de tous ses contrastes. La ligne courbe, ligne spéciale de la vie, ne

devait-elle pas être la règle de la forme qui reproduit la nature animée, vivante, humaine?

Dans la statuaire l'élément, qui pour tous les arts plastiques s'appelle dessin, prend le nom de *modelé*. Le modelé est au solide ce que le simple dessin est à la surface ; c'est la superficie idéale, c'est-à-dire le réseau complexe de toutes les lignes qui enserrent la matière dans la forme vue, rêvée et créée par l'artiste. Rien ne peut donner une idée plus précise du caractère du modelé que l'aspect d'une statue mise aux points. Ces points, en effet, n'existent pas pour l'artiste; ils ne sont que des jalons placés dans le bloc pour indiquer au praticien le plan précis de la surface à en dégager. Et pourtant c'est de la combinaison savante de leur ensemble, c'est de cette loi que l'artiste impose à un ciseau souvent inintelligent, que sortira vivante et pure la statue, d'abord si hideusement barbouillée de tous ces points noirs. Donc, comme le dessin, le modelé n'existe pas réellement; les plans mathématiques ne sont pas plus matériels que les lignes; et si la ligne n'est que le point mathématique ou invisible se mouvant dans l'espace, le plan, qui est l'élément du modelé, n'est non plus que la ligne mathématique ou invisible se mouvant dans ce même espace, et laissant trace d'elle-même dans l'imagination.

Le modelé est donc la loi première et intime de détermination de la forme solide; il constitue donc le principe substantiel, générateur ou masculin de la sculpture.

Son élément formel-matériel ou féminin n'est pas discutable, puisqu'il est comme posé en fait dans cette même matière solide qui sert de base à la forme immatérielle.

Ainsi, différence importante! le premier élément existe dans la pensée de l'artiste et se conçoit isolé; le second,

au contraire, ne se conçoit qu'uni au premier et comme engendré par lui : car sans modelé il n'y a que des masses brutes et inexpressives, de même que la voyelle sans la consonne n'est qu'un son sans signification ; et l'adjectif sans substantif, qu'une qualification sans sujet. C'est, en tous cas, comme la substance et la forme en présence ; il faut que l'esprit et la main de l'artiste les unissent pour qu'il en résulte une œuvre idéale.

Mais, pour une œuvre aussi éminente, cet esprit et cette main mêmes seraient impuissants sans la force mystérieusement féconde de ce troisième élément, de ce verbe de vie, qui, procédant en quelque sorte des deux autres pour les unir, est le principe spirituel du produit statuaire et se manifeste par l'expression. La sculpture, en effet, exprime, et plus elle exprime, plus elle a de vie vraiment idéale.

Tels sont les trois éléments de la statuaire.

Que si, étudiant encore le premier c'est-à-dire le modelé, nous y recherchions les caractères qu'il peut revêtir, nous arriverions sans peine à constater que, bien qu'il soit régi en général par la ligne courbe, il se sous-distingue néanmoins encore ; et que, comme la ligne pure et simple et pour les mêmes raisons, il reflète aussi visiblement la loi ternaire en ses manifestations diverses.

Ainsi le caractère substantiel ou masculin du modelé est rendu par les formes courbes à direction plus verticale : le grandiose, le noble, le distingué, l'idéal masculin enfin, affectent en effet ces formes sveltes, allongées, presque amaigries, expressives d'une sorte de tendance naturelle aux choses élevées et célestes.

Le caractère formel-matériel ou féminin du modelé est, au contraire, représenté par les formes courbes à direction

moins élevée et plus horizontale : le sensuel, le voluptueux, le lascif, le terrestre enfin, qui ne sont tous du reste que l'excès du caractère féminin, ne tendent-ils pas en effet à cette exubérance, à ces débordements de formes que produisent toujours à la longue le poids et les appétences de la matière?

Enfin, le caractère vital du modelé se manifestera dans une fusion de ces deux tendances de la courbe statuaire, aussi éloignée de la maigreur systématique de la forme que de ses obésités luxuriantes.

L'exagération des deux premières de ces trois formes du modelé a donné, d'une part, les statues efflanquées du moyen-âge; de l'autre, la lourde masse du Silène antique. La troisième trouverait, autant du moins que peut le réaliser l'art humain, son parfait idéal et son complément d'expression dans le Christ et la Vierge-Mère. En ces deux types sacrés, tels que nous les donne la tradition, tels que nous les doivent rendre les grands artistes chrétiens, la direction verticale dominera la courbe mais sans exclusion de l'horizontale, jusque dans le modelé si suavement arrondi du corps de l'Enfant-Dieu.

Mais, de tous les arts plastiques, la sculpture est encore celui qui s'est le moins approché de ce double idéal de la forme et de l'expression, soit qu'elle se ressente toujours de sa primitive prévarication, soit que la matière trop effective lui pèse davantage. Il serait difficile d'assigner d'autres causes à cette moindre puissance; et c'est là une palpable confirmation de nos lois générales d'esthétique, constatant le poids continuellement entraînant de la matière, et recommandant la subordination continue de cette matière à l'esprit.

Ainsi, comme l'architecture, la sculpture, ce moyen si matériel des arts de l'imagination, montre gravé sur le front même de ses statues le sceau de l'unité ternaire. Elle se doit donc aussi au culte du Dieu dont elle porte l'empreinte.

§ 11e. — DES ARTS PLASTIQUES FICTIFS.

Les arts plastiques fictifs peuvent se définir : des arts par lesquels l'homme, à l'aide de formes simulées par la couleur ou les seuls tons lumineux, reproduit la forme apparente de l'image pour y incarner son idéal.

De l'Ornementation peinte.

Cette ornementation doit être assimilée de tous points à l'ornementation sculptée. Leurs lois esthétiques sont les mêmes ; et c'est toujours l'expansion du symbole. Ce que nous avons dit de la forme effective, nous le répèterons donc pour la forme fictivement représentée ; nous le dirons aussi de la couleur, qui a de même son expression propre, qu'elle répand à flots sur les murailles de nos monuments et de nos demeures, sur nos meubles et jusque sur nos vêtements. Mais tout cela n'est non plus que l'accessoire des arts plastiques fictifs ; nous allons traiter de ce qui en constitue le fond.

Que ce genre d'arts relève du cœur autant que de l'imagination.

Si la peinture est, d'une part, moins palpable par sa forme modelée, elle est, de l'autre, plus palpitante par la vie qui l'anime et dont elle possède la complète expression dans le monde des corps, la couleur. C'est

ainsi que, d'après notre théorie, tout en relevant de l'imagination, elle est en même temps sous l'influence plus directe du cœur, faculté spéciale de la vie.

La couleur, cet aspect varié de la nature sous l'action de la lumière, est, en effet, le signe le plus distinctif des différentes phases de la vie des corps : elle exprime leur santé, leur maladie, leur jeunesse, leur vieillesse et leur dissolution ; elle est donc le complément de l'être formel ; et par conséquent, elle communique à l'art qui la reproduit toute la puissance de vitalité qu'elle porte en elle.

La couleur s'entend, du reste, ici non-seulement de toute la gamme étincelante du spectre solaire, mais même du simple effet produit par la simulation de la lumière et de l'ombre à l'aide d'un seul ton et de ses nuances. Aussi rangeons-nous dans la catégorie des arts qu'elle caractérise le dessin monochrome et la gravure ; car, bien que l'un et l'autre ne semblent tendre qu'à reproduire le seul modelé, il est facile de voir qu'ils peuvent aussi jusqu'à un certain point rendre la couleur. La seule inspection d'un dessin ou d'une gravure faits, l'un d'après une statue, l'autre d'après le modèle vivant, suffirait, s'il en était besoin, pour constater l'exactitude de cette classification. L'emploi de la simple lumière et de l'ombre simple est un moyen, imparfait sans doute mais réel et incontestable, de rendre les harmonies et les contrastes des couleurs. Un observateur intelligent comprendra sans peine non-seulement la forme, mais encore la couleur qu'on aura voulu rendre, du moins en ce qui concerne ses effets les plus généraux.

Pourquoi le solide et la couleur ne sont pas associés dans l'œuvre d'art autre que l'ornementation.

Si donc les arts plastiques effectifs parlent au moyen de la forme, les arts plastiques fictifs parlent au moyen de la couleur.

Ces deux expressions réunies reproduiraient la vie complète, moins le mouvement. Or, pourquoi l'art se refuse-t-il à opérer cette réunion? Pourquoi, au contraire, à quelques exceptions près dans la sculpture décorative chez les anciens, l'art maintient-il une séparation rigoureuse entre ces deux modes de reproduction?

La réponse à ces pourquoi se doit puiser, croyons-nous, dans le sentiment de la nature essentiellement idéale de l'art. Si l'art n'était qu'une reproduction de la réalité vivante, il est évident que plus on associerait d'éléments de cette réalité, y compris même le mouvement automatique, plus le produit devrait être beau. Il n'en est pas ainsi. « La peinture, » dit très-justement Bernardin de Saint-Pierre, « réussit assez bien à peindre « les couleurs du visage, et la sculpture à en exprimer « les formes; mais si l'on veut réunir l'harmonie des « couleurs et des formes dans un même buste, cet « ouvrage sera très-inférieur à un simple tableau ou à « une simple sculpture. Si l'on y voulait joindre, de plus, « les harmonies des mouvements, comme dans les automates, on ne ferait qu'accroître la cacophonie; et si « l'on voulait le faire parler, on y ajouterait une quatrième dissonance qui ferait horreur (1). »

La raison en est, ce nous semble, que tant d'éléments

(1) *Etudes de la nat.*, t. II, p. 207.

matériels réunis sans vie réelle, en accusent d'autant plus l'absence et tuent l'illusion, qui n'est autre chose que la réalité embellie ou imaginée. Pour que l'art soit art, il doit laisser faire l'imagination ; c'est à cette seule condition que la magique faculté poétise, c'est-à-dire anime d'une vie supérieure, les produits plastiques. Que si, au contraire, la main veut tout faire, la faculté s'abstient comme devant une usurpation : il n'y a plus alors d'art véritable, plus de vie idéale ; il n'y a que la parodie impuissante et ridicule de la vie réelle. Le buste en question ne sera pas une œuvre sérieuse, mais une mascarade : ce sera la poupée de montre du perruquier qui ne saurait attirer que des chalands, et le joujou mécanique qui ne peut que faire rire ou pleurer les petits enfants.

De la Peinture proprement dite.

La peinture proprement dite, qui réunit dans son domaine et la nature animée et la nature inanimée, est le premier des arts plastiques fictifs. Leur définition, plus haut donnée, suffit donc pour révéler son essence. Cette définition devra être appliquée de même à la seconde catégorie des dits arts, qui sont le dessin et la gravure ; elle le sera du plus au moins, sans autre différence.

Enfant informe et criard de l'écriture hiéroglyphique-symbolique, la peinture fut d'abord une simple note, un accessoire d'ornementation, un grossier vêtement de l'architecture ou une superfétation discordante de la sculpture proprement dite. Telle a dû être, du moins, la marche logique de ses développements. Avant qu'elle arrivât à être l'expression parlante du modèle vivant, elle dut traverser de longues phases, qui se révèleraient par

de curieux monuments à son patient historien. Il nous montrerait, dit-on, la poésie et l'amour se donnant la main sur son berceau.

Aux temps primitifs, nous suivrions d'un regard attendri, l'adroite main de cette jeune fille de la Grèce, qui, à l'heure tardive des adieux, fixe sur le mur transformé la sombre silhouette de celui qu'elle aime : c'est la peinture, qui naît des joies de la contemplation et des tristesses de la séparation prochaine.

En nos temps de grande habileté esthétique, nous prêterions une oreille séduite au vieux poète qui, après avoir chanté un chef-d'œuvre de Dieu et lui avoir offert tous les trésors de sa lyre, s'écrie, encore ému devant cette idole de beauté :

> De mon cœur attiédi la harpe est seule aimée ;
> Mais combien à seize ans j'aurais donné de vers,
> . . . .
> . . . .
> . . . . pour fixer du doigt la forme enchanteresse
> Qu'une invisible main trace en contour obscur,
> Quand le rayon des nuits, dont le jour te caresse,
> Jette, en la dessinant, ton ombre sur le mur (1).

Vous l'entendez, contempteurs des arts plastiques, c'est la poésie, la grande poésie, qui se met elle-même au-dessous des premiers linéaments de l'art du dessin, qui célèbre la puissance de la plastique la plus élémentaire, la plus fictive, et qui jalouse l'éternité expressive de ses moindres œuvres.

Mais que nous importe ici cette piquante archéologie? Je n'écris point pour rechercher les origines et suivre les

(1) Lamartine, *Voyage en Orient*. Vers adressés à Mme Jorel, femme du consul de France en Syrie.

traces de la peinture dans le temps, mais simplement pour indiquer et démontrer ses lois et sa destination, dans ce monde idéal qui est de tous les temps.

Qu'elle est le plus riche et le plus vivant des moyens de l'art, et leur complément à tous.

La peinture, nous ne craignons pas de le dire, est le plus beau de tous les arts plastiques, parce que, de tous, il nous semble le plus riche dans ses ressources et le plus étendu dans sa sphère d'action.

Il est le plus riche dans ses ressources ! Par les surprises du *clair-obscur*, ce fac-simile des effets lumineux, et par les illusions de la *perspective*, ce dessin mathématique de la distance, la peinture obtient d'abord toute la vérité, sinon réelle du moins visible, non-seulement de cette forme prochaine que réalisent les arts plastiques effectifs, mais encore de toutes celles que le plus pénétrant regard puisse atteindre aux plus lointains horizons. Puis, par la couleur, cette irradiation multiple, cette splendeur distincte de leur vie formelle, elle les anime et les fait palpiter sous les yeux des plus grossiers comme des plus intelligents spectateurs.

Il est le plus étendu dans sa sphère d'action ! La sculpture nous a semblé se restreindre plus particulièrement à certains genres, la peinture les embrasse tous. Tour à tour ou même à la fois, elle glorifie, récite, contemple, plaisante, rêve, exprime et reproduit. Types théologiques, mystiques traditions, légendes sacrées ou profanes, drames grandioses de la patrie, scènes intimes de la famille et de la vie privée, reproduction des œuvres monumentales de l'homme, des beautés primitives de la nature et même de la simple personne humaine : tel est

le vaste thème des travaux de la peinture. C'est donc à dire que le monde moral comme le monde physique, en un mot que l'univers entier relève de sa palette, et revêt sous son pinceau l'éternité de la vie idéale et matérielle.

Que d'efforts ne faut-il pas à la sculpture pour répandre la vie sur la statue qu'elle façonne ! Les muscles se contractent ou se dilatent, les veines s'enflent ou se dépriment sous le ciseau traducteur de la vie et de la passion. Mais, malgré ces reproductions merveilleuses, la forme statuaire reste pâle et froide comme un cadavre, si ce n'est à l'œil poétique du contemplateur qui la complète en la colorant par la pensée.

La forme peinte, au contraire, se présente à tous les regards, même les moins poétiques, parée, bien qu'à des degrés divers, de la double et vivante beauté du modelé et de la coloration. Que dis-je ? elle donne la vie à la mort même !... Elle est donc l'art séducteur, l'art émouvant, par excellence ; aussi le drame est-il son genre préféré, puisque le drame est la vie dans sa manifestation la plus colorée et la plus ardente.

Si la peinture est le plus expressif des arts, il est donc permis d'affirmer qu'il est le plus important de tous, toute œuvre d'art ayant pour but dernier d'exprimer la pensée ou le sentiment, c'est-à-dire l'idéal vivant de celui qui l'accomplit. C'est pour cela que la peinture est elle-même la vie et le complément de tous les autres arts.

Elle forme, en effet, comme les planches explicatives de ceux de l'intellect : c'est la littérature harmonieuse, la musique parlante pour les yeux qui savent voir ; et ce langage est accessible à toutes les âmes douées du moindre sens esthétique.

Les arts plastiques effectifs l'appellent aussi à leur aide

pour embellir leurs œuvres. Elle a, en effet, des ressources variées comme ces œuvres elles-mêmes : elle poétise les monuments publics en vivifiant leurs bas-reliefs et leur ornementation, en couvrant leurs murailles du faste épique de ces *Mosaïques* qui incrustent à tout jamais sa couleur dans la pierre même, ou de ces *Fresques* dont la fière et prompte hardiesse lutte avec l'élévation du sujet et l'énergie de l'inspiration; elle décore la simple demeure particulière de ces produits plus modestes du *Chevalet*, dans lesquels la patiente étude rivalise avec la nature et reproduit plus ordinairement avec un art moins sévère les hommes et les choses de la vie commune; elle descend enfin jusqu'à la chaumière, sous les formes grossières de la simple *Image* coloriée, exprimant en ce naïf langage les augustes et touchantes histoires divines, et les sombres ou folles légendes humaines.

La littérature et la musique lui doivent les illustrations des livres, où leurs œuvres attendent l'évocation d'un art plus activement expressif; et, quand la déclamation ou l'exécution l'opère, elles lui doivent les féeriques décors des théâtres, sur lesquels ces œuvres se produisent avec le concours de toutes les puissances créatrices de l'homme.

Le symbolisme de l'architecture échappe presque toujours au commun des hommes, les sévères créations de la sculpture sont souvent sans action sur eux, leurs yeux se fermeront devant un livre sublime, leur intelligence esthétique ne comprendra qu'imparfaitement les subtils rapports de l'alphabet musical avec les impressions et les sentiments de l'âme : mais la peinture, ils la comprennent dès qu'ils la voient; elle est pour eux comme un livre écrit en langue vulgaire, dans lequel toute âme

sait lire les charmes de la forme, rehaussés par toutes les splendeurs de la vie et toutes les éloquences de l'expression.

C'est pour cela que ce genre d'art s'offre instinctivement et de prime abord à l'esprit lorsqu'on parle d'esthétique; et qu'il semble résumer tous les arts plastiques, dont il a, du reste, encore le privilége de reproduire toutes les œuvres.

Ce privilége, il l'exerce de deux façons : ou immédiatement, c'est-à-dire par la main intelligente de l'artiste; et alors la plastique fictive crée le *dessin* modelé original: ou médiatement, c'est-à-dire par l'intervention du procédé mécanique succédant à l'acte d'art proprement dit; et alors cette même plastique crée la *gravure,* dernière étape de l'imagination dans la voie de la reproduction esthétique.

Du Dessin modelé original.

Dans des proportions moindres, tout ce que nous avons dit de la peinture se peut dire de cet art fictif. C'est une sorte de peinture, dont la gamme, pour être restreinte aux simples tons lumineux, n'en a pas moins une richesse relative incontestable; car les tons sont à la lumière ce que les nuances sont à la couleur.

Nous n'en parlerons donc pas plus longuement : il suffit d'une transposition pour lui appliquer toutes les règles de la peinture proprement dite.

De la Gravure.

La gravure est au tableau ce que l'imprimerie est au manuscrit. Le rapport même est plus étroit; car la gravure

reproduit la peinture ou le dessin avec un plus grand scrupule de forme, que n'en doit mettre d'ordinaire la typographie à la reproduction de l'écriture. Ainsi ces deux reproductions, semblables mais non égales, mettent en lumière la différence des arts reproduits.

Dans les arts de l'intellect, la forme matérielle est assez indifférente : à moins toutefois qu'on n'y attache un intérêt de curiosité ou d'archéologie, comme dans le *fac-simile;* et alors l'imprimerie typographique devient une sorte d'art d'une sorte de forme. Cela soit dit, du reste, sans nier à l'imprimerie, pour les cas ordinaires, le choix et le dessin de ses caractères et le goût dans leur disposition. N'a-t-elle pas, en effet, ses caractères simples et comme substantiels, ses caractères de fantaisie ou de forme recherchée, et enfin ses caractères vivants, hiéroglyphes ou symboles, qui se retrouvent plus particulièrement à son origine et à ses derniers âges : toutes choses qui accuseraient même une sorte de division conforme à nos théories dans les moyens de cette noble industrie, reproductrice des arts intellectuels?

Dans les arts plastiques, au contraire, la forme matérielle étant la partie importante, celle qui est destinée à révéler directement et immédiatement le beau, la reproduction en doit être textuelle. C'est une véritable contre-épreuve, obtenue à l'aide d'un travail intelligent d'abord, et d'une simple opération mécanique en fin de compte. Mais, avant même de parler de la gravure, il est bon de caractériser son jeune et séduisant rival.

Du Daguerréotype.

Tout ce que j'ai dit jusqu'ici de la nature éclectique

de l'art, c'est-à-dire de son devoir de choisir le beau dans le réel, me dispense de parler longuement de ce miroir enchanté, qui saisit et immobilise la réflexion si fugitive de la forme et jusqu'à l'éclair du regard. Evidemment, on ne saurait voir dans l'épreuve daguerrienne un produit de l'art humain : Ce peut bien être l'art de l'optique, l'art de la chimie, l'art surtout du soleil et de la lumière, pour cela si bien appelé *photo-graphie;* mais quant à l'homme, ce n'est que sa science. Ce n'est, du reste, qu'un instrument passif, dont la magique précision facilite les études plastiques en improvisant les plus riches effets, mais dont les fidélités mathématiques trop souvent disgracieuses, ont fait, mieux que tous les raisonnements, comprendre aux amis éclairés de l'art, l'absurdité de la théorie de l'imitation stricte du réel pour réaliser le beau. La photographie n'a nui qu'à l'*industrie* et non à l'*art* du portrait : elle est pour ce dernier un auxiliaire utile plutôt qu'un rival dangereux.

C'est à tort aussi qu'on lui a si vivement reproché de multiplier la figure humaine au point d'enlever au portrait tout son prix, et même de favoriser le dangereux abus de sa possession illégitime. Sans doute ce double inconvénient est grave ; mais c'est à la prudence de chacun à y faire face, et puis enfin toute bonne chose a son mauvais côté. Néanmoins, peut-on mettre ces misères en balance avec l'incomparable mérite qu'a cette invention de saisir instantanément les traits souvent insaisissables de l'enfant, de l'infirme ou du vieillard, de vulgariser ceux des grands hommes, et de permettre la joie et le culte des souvenirs à tous ceux auxquels les hautes exigences de l'art les avaient interdits jusqu'alors. Songe-t-on bien que le pauvre même peut avoir sa galerie de

portraits de famille, comme l'avait seul jadis le riche ou le grand seigneur? Ce résultat, si noblement populaire, suffirait pour faire classer le procédé daguerrien parmi les découvertes les plus intimement liées au développement et au progrès moral de l'humanité.

Que la gravure reproduit esthétiquement l'œuvre d'art.

Au contraire de la photographie, qui est une reproduction passive, la gravure est une reproduction éminemment éclectique ou choisie, et par conséquent une œuvre d'art véritable : son rayon de soleil opérateur, à elle, c'est le burin promené par le goût et la main de l'homme sur le cuivre, l'acier ou le bois même, ou la pierre encore, devenus sous cette action une matrice féconde.

Cet art est assurément plus pauvre que le premier des arts fictifs, car il n'a pas, comme la peinture, toutes les ressources désirables pour la reproduction de la couleur; mais il n'en est pas moins un art digne d'une haute estime, parce qu'il est la preuve la plus démonstrative de leur idéalisme à tous. Un simple linéament, souvent même sans ombre ni artifice de clair-obscur, traduit les chefs-d'œuvre des maîtres, au point de réveiller les mêmes impressions et surtout les mêmes pensées, les mêmes sentiments. Qui douterait, après cela, de l'idéalisme de ces chefs-d'œuvre? Evidemment, lorsque, dépouillés de l'auréole de leurs charmes matériels, ils brillent encore d'un tel éclat aux yeux de notre imagination, ne faut-il pas y admettre la présence réelle de ce je ne sais quoi d'intime à la fois et de rayonnant que nous nommons l'idéal?

Que surtout elle la vulgarise.

Mais le plus grand, l'incontestable mérite de l'art de

la gravure, c'est qu'il est le vulgarisateur modeste et dévoué de tous les autres arts. Au grand banquet du beau, il opère le miracle continu de la multiplication du pain de l'imagination humaine.

Les produits de l'art, comme tous les autres produits, ont leur valeur vénale dans le monde de l'échange. Cette valeur même est supérieure à celle de tous les produits matériellement utiles ; ce qui, nous l'avons déjà dit, devrait être, pour certains esprits qui se prétendent positifs, une des plus grandes preuves de la réalité de l'idéal et de sa prédominance sur la matière. Mais, quoi qu'il en soit, ces produits n'en sont que moins abordables pour le grand nombre. Les peintures de Raphaël et de Titien, les marbres de Phidias et de Michel-Ange, sont retenus, inestimables hôtes, dans les demeures closes des privilégiés de la puissance et de l'or ; et c'est à peine si les palais publics des arts en recèlent assez pour satisfaire à la légitime curiosité du commun des hommes.

Or, grâce à la gravure, il n'est si modeste réduit qui ne puisse s'enorgueillir d'un semblable ornement. Une petite plaque de matière dure reçoit l'empreinte du génie imitatif ; et dès lors le plus inintelligent ouvrier, que dis-je ? une simple machine va multiplier par milliers ces nobles simulacres de l'idéal, que leur beauté et leur valeur même faisaient séquestrer dans des sanctuaires souvent impénétrables. Le tableau, la statue dépouillent l'immensité de leurs proportions, la richesse de leur matière ; ils se font humble feuille de papier, feuille que paiera quelque pauvre pièce de monnaie, et que la main du moindre artisan pourra étaler sur son mur enfumé, pour rasséréner ses regards, ennoblir ses pensées, exalter ses sentiments.

La gravure est donc la vie populaire et libérale de l'art. Elle en est par là même aussi, il est vrai, la vie supérieure et, si l'on peut ainsi dire, aristocratique, puisqu'elle ne s'attache à reproduire (la vraie gravure du moins) que les œuvres des princes de l'imagination. Elle est enfin un puissant instrument de fécondité esthétique, puisque c'est par elle que se multiplient et les œuvres d'art et les effets de ces œuvres elles-mêmes.

Des trois éléments de la peinture.

Après avoir décrit et apprécié les arts plastiques fictifs, il convient de signaler leurs éléments spéciaux, comme nous l'avons fait pour les autres arts.

Mais, eu égard aux rapports forcés et nombreux qui existent entre tous les moyens esthétiques, il est bien évident qu'à peine de nous trop répéter, nous ne pouvons plus qu'indiquer ces éléments en trois paroles.

Redisons-le donc rapidement : Le *dessin*, qui retient ici ce nom commun à tous les arts plastiques, le dessin, dis-je, est à la peinture ce qu'est à l'architecture la ligne, à la sculpture le modelé ; et il constitue le fond de tous les arts plastiques fictifs. Le dessin est en effet le dessous, le *sub-stans* de toute peinture. L'artiste prend le crayon avant le pinceau ; ou, s'il ne prend que le pinceau, le trait mentalement du moins précède et gouverne la couleur. Le dessin est ainsi l'élément substantiel, générateur ou masculin de la peinture, comme la couleur, en prenant ce mot dans le sens le plus étendu, en sera l'élément formel-matériel, révélateur ou féminin.

Si le dessin peut, en effet, se passer jusqu'à un certain point de la couleur, la couleur, elle, ne peut en aucune

façon se passer du dessin : elle est comme l'adjectif et le complément de la forme esquissée, et n'a de valeur figurative que par son union avec cette forme. Qu'est-ce que la couleur sans le dessin ? une palette plus ou moins richement chargée, simple arc-en ciel produisant un pur effet physique sur l'organe de la vue. Bien qu'elle ait en son essence même, comme nous l'avons vu, une certaine valeur expressive, cette révélation si chatoyante de la vie n'est cependant qu'une sorte d'échiquier d'échantillons de tons et de nuances, un amas de matériaux inertes, tant que le dessin ne lui a pas donné sa loi de configuration et son vrai caractère idéal.

Je ne reviendrai pas sur les subdivisions de la ligne et de la couleur, que je crois avoir suffisamment expliquées plus haut. Ce que j'ai dit de la ligne au sujet des arts plastiques effectifs, s'applique de même rigoureusement à la peinture ; et quant à la couleur, il est bien évident que toute la théorie que nous en avons donnée, appartient en propre aux arts plastiques fictifs, qui devront y puiser les plus puissantes ressources de leur expression.

Mais pour que la ligne et la couleur s'unissent et produisent le chef-d'œuvre, pour que ce substantif et cet adjectif plastiques complètent la phrase expressive de l'art, n'y faut-il pas toujours l'intervention de ce verbe mystérieux, de cet esprit vivifiant qui préside à toute union réelle et féconde ?

Ce troisième élément, qui est à la fois, comme son divin patron lui-même, principe et produit, se résume, pour ce genre d'art plus spécialement imaginatif, dans la chose et le nom si poétiques et si expressifs d'*image*. Sans l'union du dessin et de la couleur avec la prédominance de l'un qui est plus idéal sur l'autre qui est plus

matérielle, verrait-on se produire la vraie et belle image, ce germe vivant de la vraie et belle peinture?

Des Dessinateurs et des Coloristes.

Cependant une scission systématique s'est établie entre les artistes sur ces deux éléments essentiels de la plastique fictive, les uns préconisant exclusivement le dessin, les autres la couleur. En d'autres termes :

Les coloristes ont tendu à faire prédominer l'effet matériel, le *rendu* physique, sans se préoccuper de dégager la forme typique de la forme réelle souvent vulgaire, et de la poétiser par une expression distinguée;

Les dessinateurs n'ont jugé le plus souvent digne de leurs efforts que le choix des formes typiques et des expressions idéales, sans assez songer à les vivifier par l'éclat, trop insignifiant à leurs yeux, des couleurs et des effets.

Evidemment notre Théorie condamne ces excès réciproques; et le fait le plus décisif met, il nous semble, en pleine lumière la légitimité de cette condamnation. En effet, la gravure, avons-nous dit, est la pierre de touche de l'idéalisme des œuvres. Or, les coloristes la supportent assez mal; car, retranchant de leurs œuvres la plus grande partie des séductions de la couleur, la gravure ne reproduit que ce même dessin, souvent par eux trop négligé : les dessinateurs, au contraire, n'y perdent rien de leur valeur idéale; ils y gagnent même d'ordinaire, parce que la suppression de la couleur dans cette même gravure, fait disparaître, par là même, de leurs œuvres ce qu'elles ont souvent d'inférieur et de défectueux. Une telle épreuve tranche donc la question.

Que leur antagonisme est blâmable.

De telles tendances sont, en effet, également fautives; car elles procèdent chacune par opposition et par exclusion, alors que la loi du vrai beau est l'association et l'harmonie. D'ailleurs les aptitudes originelles sont, d'ordinaire, le principe de l'antagonisme de ces écoles, qui sont autant l'expression de facultés qu'on s'exagère que d'impuissances qu'on ne veut point avouer.

On peut néanmoins admettre que ces hostilités ont leur utilité au regard de la théorie, en ce sens que l'excès du mal enfante le remède : elles favorisent l'analyse plus savante des moyens de l'art et la détermination plus juste de leur nature; elles font comprendre tout ce que ces deux mérites du dessin et de la couleur, poussés isolément à leur extrême, ont d'incomplet, et tout ce qu'ils auraient d'ineffable enchantement, s'ils étaient réunis dans la même œuvre : elles font enfin désirer que Raphaël complétât Titien; et Titien, Raphaël. Le premier, en effet, à sa couleur cuite et parfois dure en ses contours, substituerait cette couleur chaude et harmonieuse, qui revêt d'une vie si palpitante la forme du second. De son côté, l'illustre Vénitien poétiserait sa forme, souvent commune à force de stricte imitation, par l'idéalisme du dessin si ferme et si pur de l'illustre Ombrien. Là serait la perfection de l'art, le chef-d'œuvre vivant de la peinture.

Il faut du dessin; il faut de la couleur; il faut que le dessin constitue la couleur à l'état de forme; il faut que la couleur constitue le dessin à l'état de vie. L'un est l'esprit; l'autre, le corps : l'esprit devra donc dominer le corps, mais sans l'écraser; et l'œuvre d'art, comme

l'homme qui l'accomplit, sera ainsi « faite en âme vivante. » Toute exclusion, tout antagonisme se résoudrait au contraire en une indigence, ou du moins en une moindre richesse de moyens, toujours compromettante pour la manifestation du beau.

Cette conclusion devra s'appliquer à tous les arts plastiques fictifs. On ne peut, en effet, contester que la gravure et le dessin monochrome ne soient des sortes de peintures de la peinture proprement dite : fiction de fiction, c'est-à-dire peinture réduite au plus simple procédé.

Nous avons avancé plus haut que ces deux moyens de reproduction peuvent exprimer, en une certaine mesure, la couleur même de l'image ; il est des théoriciens, au contraire, qui ne leur accordent de prise que sur le dessin. Ceux qui réduisent ainsi leur sphère d'action ne se sont point rendu compte de leur rapport essentiel avec la peinture proprement dite ; et de plus il nous font dire trop, quand eux-mêmes disent trop peu.

A coup sûr, nous n'entendons pas affirmer que la gravure et le simple dessin puissent reproduire ou du moins exprimer *les* couleurs ; mais de là à leur dénier le pouvoir de déterminer *la* couleur, c'est-à-dire les valeurs les plus générales et surtout les rapports des couleurs entre elles, il y a la distance qui sépare l'exagération de la vérité. Ce sont des traducteurs de la couleur, dans une langue il est vrai moins riche et moins expressive, nous le concédons sans peine ; mais l'école qui tendrait à exclure cette traduction, telle quelle, serait à coup sûr dans le faux, parce qu'elle systématiserait l'impuissance.

D'après tout ce qui précède, nous pouvons donc dire de la peinture que, comme tous les autres moyens de

l'art, elle est marquée du sceau de l'unité ternaire, et qu'elle se doit de même au culte du Dieu dont elle porte l'empreinte.

Résumé.

Ainsi chacun des moyens de l'art nous a manifesté le rapport des œuvres de l'homme avec sa nature, comme cette même nature de l'homme nous a été démontrée être la reproduction réduite de l'auguste Nature divine.

Ainsi, l'ensemble de ces moyens est, de même, un reflet général de cette Trinité typique qui constitue l'Etre Suprême, les arts de l'intellect manifestant spécialement la substance par la parole ou le chant; les arts de l'imagination, la forme par le solide ou la couleur; et les uns et les autres, en tant qu'arts du cœur, la vie, les premiers par le chant, les seconds par la couleur.

Ainsi se distingue et se coordonne le langage des trois facultés dans l'ordre de l'esthétique la plus générale.

Tous les moyens de l'art doivent donc être employés à produire la substance dans la forme pour exprimer leur vie, c'est-à-dire le vrai dans le beau pour réaliser le bien. Il importe donc de maintenir ces moyens divers dans leur sphère légitime d'action; il importe surtout de prévenir ou d'empêcher la réaction exagérée du premier des éléments de chaque art sur le second, et réciproquement. Dans le premier cas, en effet, c'est l'intellect, trop préoccupé de la seule substance des choses et des êtres ou de leur vérité immatérielle, qui l'emporte et prédomine; dans le second, c'est l'imagination, trop abandonnée aux dangereuses séductions de leur forme matérielle. En ces deux cas, le vrai beau idéal ne peut être

pleinement réalisé ; car la puissance spirituelle, unitive, vitale, n'est pas intervenue pour rendre l'œuvre bonne et par conséquent moralement utile.

A cette puissance, au cœur, douce et forte faculté de l'amour, appartient d'opérer une telle conciliation : à lui de pacifier et de régulariser ces deux tendances, à lui de les vivifier, à lui enfin de faire entre elles de la subordination dans l'égalité ; car le cœur seul subordonne, en même temps qu'il égalise.

Toute pensée et toute forme doivent passer au crible du cœur. Or, cette puissance de l'homme, à laquelle compète un si beau rôle, est précisément celle qui est le nerf spécial du sens religieux. C'est ainsi que se trouve justifiée, comme nous l'avons dit et établi en son lieu, cette pensée à la fois simple et profonde que l'art n'est qu'une théodicée bien faite.

S'il en était autrement, l'art, dépourvu d'idéal, tomberait inévitablement dans ce milieu inférieur, où tout se subordonne aux vives appétences du simple cœur organique et du sens qui lui est corrélatif, le toucher matériel.

Mais est-il maintenant contestable pour nous que le milieu supérieur de l'idéal soit, au contraire, le milieu vraiment vital de l'art ?

Hâtons-nous donc de clore cette deuxième Conséquence, si techniquement analytique, si matériellement descriptive, pour aborder la troisième et dernière, qui doit nous révéler et la noble destination de l'art, et les sérieux devoirs que sa pratique impose à toutes nos facultés



TROISIÈME CONSÉQUENCE

DE LA THÉORIE GÉNÉRALE :

VIE DE L'ART.

Vivus est enim sermo Dei, et efficax...
S. Paul. ad Hebr., IV, 12.

Jusqu'ici mes efforts ont porté sur le premier et le second élément de l'art. En scrutant l'un après l'autre les secrets de sa substance et de sa forme, j'ai pu spécifier les principaux caractères du beau et ses divers modes de manifestation. Ce qui revient à dire que j'ai traité de l'objet intime de l'art, et signalé la nombreuse variété des moyens à l'aide desquels il se produit au dehors.

Triste condition du travail humain : abstraire, diviser, analyser, examiner séparément toujours ! C'est en quel-

que sorte le scalpel à la main et comme dans un cadavre rompu que nous cherchons le mécanisme et la raison de la vie !... Un tel mode de procéder, bien que justifié par la faible portée de notre intelligence, ne semble-t-il pas condamner à une sorte de mort momentanée l'être ou l'idée qu'on soumet à cette dissociation hypothétique ?

Si donc nous en voulons recueillir quelque profit, il faut que cette dissociation ne dure que le temps justement requis pour déterminer chaque élément ; et qu'aussitôt après, ces éléments étant rendus à leur force d'attraction réciproque, nous passions à l'étude du principe qui les unit, de cet esprit-saint, en un mot, qui, dans l'œuvre de l'homme comme dans l'homme, comme dans le Dieu-Homme lui-même, unit la substance et la forme dans la matière soumise, pour constituer l'idéal esthétique pleinement manifesté.

Or, comme la parole de Dieu, qui est l'Art divin, est vivante et efficace, ainsi l'art de l'homme, qui est l'universelle parole humaine, devra être vie et efficacité. En d'autres termes, le vrai étant l'élément substantiel de l'art et le beau son élément formel, le bon en sera nécessairement l'élément vital. Procession nécessaire du vrai et du beau, c'est lui qui unira cet élément masculin et cet élément féminin de l'art en un produit animé, expressif de l'un et de l'autre et, par là même, fécond pour le bien.

De l'Expression.

L'expression est ainsi la merveille suprême de l'art, puisqu'elle manifeste sa vie, son efficacité, sa fécondité. Et, en effet, exprimer n'est-ce pas reproduire ?

Nous voici donc enfin placés au foyer, où tous les rayonnements de la vérité substantielle et de la beauté formelle, viennent se condenser en cette énergie splendide et persistante qu'on appelle la vie. La vie! puissance mystérieuse, qui émeut le néant, éveille les germes endormis, unit et anime les éléments divers de l'être, et qui n'est autre chose en lui et en ses actes que le bien réalisé, comme il l'était à l'origine dans toutes les œuvres de l'Artiste suprême! « Dieu vit toutes les œuvres qu'il « avait faites, et elles étaient grandement *bonnes* (1). »

La vie de l'art n'est donc autre chose que l'action complexe de toutes les facultés dans la production de son œuvre; c'est l'unité de cette œuvre dans la science et par la religion; c'est enfin l'idéal humain, expressif autant qu'exprimé, et constitué en cet état de séduction puissante par l'action spéciale du cœur.

Mais, si l'expression est la vie et la fécondité de l'art, la vie n'opère et la fécondité ne se réalise que par l'amour. L'amour, principe de toute vie, est le nerf efficient de la bonne œuvre; il sera donc le fond de la vie de l'art. Or l'amour est religion. Cette troisième Conséquence sera donc la partie plus spécialement religieuse de l'art, comme la première est sa partie plus spécialement scientifique; et la seconde, sa partie plus spécialement artistique.

De l'Amour.

L'amour, en sa pure et pleine essence, est la bonté souveraine, l'union absolue dans l'activité éternelle; c'est

(1) Gen., I, 31.

la troisième personne de la Sainte-Trinité ; c'est Dieu ! Tel il sera donc, en son essence finie, dans l'homme le semblable de Dieu ; il sera la bonté même dans l'immortelle activité de son cœur.

Que ne puis-je en écrire avec les traits de feu qu'il retrempe sans cesse à sa source ardente ! je pourrais alors faire connaître, dans toute sa suavité puissante, ce principe, ce moyen et ce but de toute bonne œuvre. Quelques mots, un regard, un soupir suffiraient pour peindre et décrire la manifestation la plus pénétrante et la plus expansive de Dieu et de l'homme. Je n'ai pas ce don sacré, privilége des âmes saintes. Si donc j'ose parler de cette chose ineffable, que les cœurs vraiment aimants s'associent à mon effort, et que l'Esprit d'amour me soit en aide !

L'amour et la haine se disputent le cœur de l'homme.

Or, si l'amour est l'union essentielle, la haine est l'essentielle séparation. L'amour constitue donc l'être complet ou la vie ; la haine en est donc la destruction graduelle ou la mort.

L'amour est le divin attrait qui sollicite et fait courber généreusement l'homme sous le joug des devoirs ; mais il est, avant tout, l'expression la plus belle de la persistance des personnalités dans leur fusion et de leur liberté dans leur unité. Fleur et fruit de la vie, phénix de l'âme, il renaît de lui-même ; et, dans cette évolution incessante, il renouvelle sans fin le flot successif de la création primitive. Esprit de vie, il vient de Dieu pour y retourner ; il est le lien universel et éternel des êtres, la première et la dernière condition de leur sociabilité ; il exprime et absorbe toute loi ; il est enfin le moyen et le terme

de la vraie religion, qui seule est l'expression absolue des rapports librement sympathiques des êtres.

L'amour doit donc animer le cœur de l'homme ; c'est le règne de Dieu en lui. Or, l'unique besoin de l'homme, comme son unique bonheur, est d'aimer.

Que la Beauté est mère de l'Amour.

Le paganisme avait fait de l'Amour le fils de Vénus, déesse de la beauté. Il y a une vérité au fond de cette fable. Lorsque le beau s'offre à nous qui allons si naturellement à lui, la contemplation est-elle autre chose que la chaste et féconde communion de l'âme avec le beau ; les sens, que des intermédiaires par lesquels le beau va jusqu'au cœur ; et l'amour, que le mystérieux produit de cette union mystérieuse?

Toutefois le dogme chrétien a complété le mythe païen d'une merveilleuse manière. L'amour naît de la beauté ; oui, mais toute naissance est une douleur avant d'être une joie ; or, toute douleur volontaire est un sacrifice ; et l'amour véritable n'est qu'un sacrifice, dont le modèle achevé est au Calvaire.

Donc l'art devra être une perpétuelle excitation aux généreux amours, aux énergiques passions, aux grands sacrifices, d'autant plus beaux, qu'ils seront plus généreux, plus énergiques et plus grands ; et, par un juste retour, ces amours, ces passions, ces sacrifices deviendront la source intarissable de ses plus belles inspirations: car il est de la nature de l'amour de se reproduire en produisant.

Mais l'homme se trompe, hélas ! son imagination est faible pour l'appréciation du beau, comme son intellect,

pour celle du vrai. Il en résulte l'égarement du cœur ou les faux amours. C'est alors que le beau matériel, cette écorce périssable et souvent impure du beau idéal, fascine trop souvent l'homme, le fait s'incliner vers la terre, et, au lieu de sentiments élevés, désintéressés, généreux, ne provoque en lui que les entraînements vulgaires de la volupté, les fureurs égoïstes de la passion et les hontes sans terme de l'inconstance. Tristes emportements de matérialisme, qui inspiraient à un vertueux païen cette apostrophe de mépris, si belle et si haute qu'on la dirait tombée d'une plume chrétienne : « O âmes courbées « vers la terre et vides des choses du ciel ! » (1)

Mais il y a plus : la haine du vrai beau est le produit naturel de ces appétits misérables, car ils sont la négation même de l'idéal. Cette haine tend à détruire tout ce qui nous rapproche du souverain bien ; elle prend avec le temps une activité farouche, et devient même la sauvage délectation de l'âme. Elle tourne alors l'amour en fanatisme ignorant et barbare ; et l'homme s'avilit de plus en plus sous la pression tyrannique du vice et de l'erreur, double laideur de l'être moral autant que de l'être physique, et leur perdition inévitable à tous deux.

L'art devra donc craindre de faire naître ces amours blâmables, ces sentiments mauvais, en donnant le change sur la substance et la forme du beau. Il devra, au contraire, flétrir toutes les affections faciles et désordonnées, tous les mouvements déréglés et par conséquent coupables. C'est par ce procédé tout à la fois affirmatif du beau et négatif du laid physique et moral, qu'une vie pure et féconde se développera dans l'art ; et

(1) Perse, *Sat.* IIe.

qu'il ne sera plus, suivant l'erreur des esprits communs, un simple reflet passif des réalités de tout ordre, mais un acte librement expressif de la beauté idéale par la beauté matérielle.

Ainsi, rappelant et complétant nos idées générales, nous pouvons dire que si la première Conséquence est la théorie du *syllogisme* du beau ou la loi de l'intellect pour l'œuvre d'art, si la seconde est celle de son *symbole* ou la loi de l'imagination, la troisième sera celle de son *sacrifice* ou la loi du cœur. Et toutes ces lois convergeront à la glorification de Dieu par le beau.

Conditions de la vraie vie de l'art.

Mais pour que l'art atteigne à un tel degré de perfection morale, il faut que sa substance et sa forme sagement combinées, passent ensemble à l'état de vie idéalement matérielle. Et qui pourra mieux opérer cette combinaison que le principe unissant et reliant par excellence, la religion, cette expression la plus haute et la plus pure de l'amour? En d'autres termes, la vie de l'art est, si l'on peut ainsi dire, l'amour et l'union légitime de la substance et de la forme engendrant et enfantant l'amour.

L'art serait donc coupable s'il se repliait et se concentrait en sa propre contemplation, comme en sa fin suprême. Dans ses efforts de manifestation et de séduction, cette activité essentiellement relative devra, au contraire, être avant tout coordonnée et dévouée à son Absolu. En d'autres termes, l'œuvre d'art n'étant bonne ou mauvaise, n'ayant en un mot de valeur morale qu'eu égard au but où elle tend et aux efforts déployés pour l'y

faire atteindre, l'étude que nous allons en faire dans cette dernière partie, se présentera naturellement à nous sous un double point de vue : le but et la pratique de l'art.

Résumons ce qui vient d'être dit : l'art tend à manifester le beau ; le beau contemplé est le principe de l'amour, comme l'amour est le principe de l'action. L'art doit donc tendre à manifester, à susciter l'amour, mais l'amour bon, c'est-à-dire l'amour qui réalise la bonne autant que la belle œuvre. Tel est son but.

Ainsi l'amour, principe et produit éternel de la beauté, accompagne et suit l'art, roulant en quelque sorte sur lui-même avec l'homme qu'il emporte vers l'idéal. Cette destination de l'art élève son culte au niveau des plus grands ministères sociaux. Il faudra donc que celui qui en assume les difficiles devoirs, prouve par la générosité de ses tendances et la distinction de son travail, que son âme et sa main sont toutes deux à la hauteur de cette mission glorieuse. Telle devra être la pratique de l'art pour atteindre son but.

L'art est ainsi une affirmation du vrai beau qui conclut au vrai bien.

Comment l'art doit affirmer et conclure.

Mais, avant d'aller plus loin, il est nécessaire de dire comment nous entendons que tous les arts doivent affirmer et conclure. Le doivent-ils faire comme le philosophe dans sa thèse ou le mathématicien dans son théorême, c'est-à-dire en divulguant dès l'abord le secret final de leurs moyens de séduction, comme ceux-ci de leurs efforts de démonstration ? Assurément imposer aux

arts une règle aussi exclusive du mystère, serait méconnaître la nature du beau et son mode d'action tout intime sur les imaginations humaines. Quelle femme a jamais dit à ceux qu'elle prétendait ravir et captiver : « Je vais m'y prendre de telle façon pour vous plaire ; « tel est mon but et je l'atteindrai. » Un début semblable ne serait-il pas une profanation de la grâce, autant qu'une maladresse à faire sourire la plus vulgaire coquetterie ; et qui ne sait ce joli vers de La Fontaine sur Madame de la Sablière :

Son art de plaire et de n'y penser pas?

La beauté doit séduire par elle-même et comme à son insu : elle doit exprimer, symboliser et émouvoir, et non démontrer, argumenter et convaincre.

Qu'il en soit donc ainsi de l'art, cet acte féminin de l'homme ; qu'il se produise dans sa grâce naturelle, dans son charme ingénu : miroir intelligent, où se reflètera d'elle-même et sans prétention la beauté qui enivre les yeux et améliore les âmes. Pour ne ressembler pas à un syllogisme, les œuvres des divers arts n'en seront pas moins un poëme admirablement démonstratif, où les perfections de la beauté infinie seront chantées de près ou de loin par toutes les puissances de l'homme, mises ainsi au service d'une universelle adoration.

L'art doit donc conclure, puisqu'il est expressif, mais comme doit et peut conclure le beau, c'est-à-dire, non point par l'effet calculé froidement, mais par la fascination naturelle et triomphante, qu'exerce sa manifestation toute spontanée sur les yeux et les cœurs des hommes. Le goût éclairé est l'agent unique de cette manifestation,

et le goût ne dépend que de lui-même. Ce qui revient à dire que l'artiste doit être un homme de foi autant qu'un homme de goût; car la foi est la base de toute belle comme de toute bonne œuvre. La vérité étant expansive par essence, elle se fera nécessairement jour dans tous les actes de l'homme qui croit à la légitimité et à la puissance de ses séductions; elle embellira naturellement ses œuvres de tous les reflets divins; elle les rendra éloquentes de cette secrète éloquence de la forme, qui, pénétrant en nous par les yeux, portes toujours ouvertes de l'âme, a des accents aussi sûrs et aussi vibrants que celle de la parole, pour instruire l'homme et le porter au bien. C'est en ce sens seulement que l'art sera la gracieuse et puissante logique du beau.

PREMIÈRE PARTIE.

BUT DE L'ART.

POUR atteindre au but suprême, qui est le souverain bien, l'art, avons-nous dit, doit susciter l'amour; or, si l'amour est un dans son essence, il est multiple dans son unité.

Trois amours se partagent le cœur de l'homme sans le diviser; car tous les trois ils s'engendrent, se pénètrent, se confondent dans un seul sentiment, dans un seul devoir. Les trois objets de ces amours sont : Dieu, l'homme et la nature, c'est-à-dire Dieu et ses œuvres.

Amour de Dieu.

L'amour de Dieu, lien intime qui rattache le Créateur à sa créature ; rapport essentiel et, comble d'honneur ! réciproque entre l'homme et Dieu ; atmosphère nécessaire aux généreuses palpitations de l'âme ; raison suprême de tous les autres amours ; commencement et consommation de toute vie morale ; premier et dernier mot du cœur !... Quelles lèvres en pourraient parler dignement, si ce n'est celles que l'ange aurait touchées, comme celles d'Isaïe, avec le charbon de l'autel ? Bornons-nous donc à transcrire, dans le silence de l'admiration, les expressions que Dieu seul peut en révéler à ses élus. Que chétives seraient les élucubrations les plus hautes de la métaphysique humaine, que froides les effusions les plus délirantes de l'amour humain, auprès de ces ardents soupirs du mysticisme inspiré :

« O Père des miséricordes et Dieu de toute consola-
« tion..., je vous bénis toujours et vous glorifie avec
« votre Fils unique et l'Esprit-Saint consolateur, dans
« les siècles des siècles.

« Ah ! Seigneur Dieu, mon saint ami, lorsque vous
« viendrez dans mon cœur, toutes mes puissances inti-
« mes tressailleront.

« Vous êtes ma gloire et l'exaltation de mon cœur ;
« vous êtes mon espérance et mon refuge au jour de ma
« tribulation.

« C'est une grande chose que l'amour ; c'est tout à
« fait un grand bien... Rien n'est plus doux, rien n'est
« plus fort, plus élevé, plus étendu, plus agréable, plus
« plein ; rien n'est meilleur dans le ciel et sur la terre ;

« parce que l'amour est né de Dieu et ne peut, si ce
« n'est en Dieu, reposer sur aucune créature...

« Si quelqu'un aime, il a compris ce que ce mot
« exclame.

« C'est un grand cri dans les oreilles de Dieu que
« cette ardente affection de l'âme qui dit : Mon Dieu,
« mon amour ! vous êtes tout mien et je suis tout vôtre.

« Dilatez-moi dans l'amour, pour que j'apprenne à
« goûter avec la bouche intérieure du cœur combien il
« est suave d'aimer et de se liquéfier et de nager dans
« l'amour !...

« Que je chante le cantique d'amour ; que je vous
« suive au plus haut des cieux, mon bien-aimé ; que
« mon âme s'épuise dans votre louange et dans les
« joies de l'amour ?...

« Que je vous aime plus que moi ; que je ne m'aime
« moi-même que par rapport à vous ; que j'aime en
« vous tous ceux qui vous aiment véritablement, comme
« l'ordonne la loi d'amour qui rayonne de vous.

« L'amour est prompt, sincère, pieux, doux, agréable,
« fort, patient, fidèle, prudent, longanime, viril, et ne
« se recherchant jamais lui-même (1). »

Mais l'homme est lent à aimer Dieu comme à croire en Lui ; et le Seigneur a dû lui commander, lui imposer l'amour !... « Tu aimeras le Seigneur ton Dieu de tout ton
« cœur, de toute ton âme et de tout ton esprit ; c'est
« là le plus grand et le premier commandement (2). »
Ne devait-ce donc pas être un besoin pour nos âmes avant d'en être un devoir ? et cette loi n'est-elle pas

(1) *Imit. de J.-C.* III. 5.
(2) Ev. S. Matth., XXII, 37.

ainsi la preuve la plus attristante de notre déchéance ?

Tel est l'amour de Dieu, le plus digne, le seul digne du cœur de l'homme, celui qui, poursuivant l'égoïsme sous ses déguisements les plus subtils, le démasque, le transforme par le sacrifice, et l'élève à la seule perfection réelle, la communion avec Dieu et l'imitation de Dieu.

Aussi cet amour est-il le ressort des plus fortes âmes comme des cœurs les plus tendres. La vérité lui doit ses incessantes conquêtes : n'est-ce pas ce généreux amour qui embrase les âmes de ses héroïques apôtres ? La bonté lui doit tous ses trésors de sympathie : n'est-ce pas cet ardent amour qui dilate les cœurs au point de les rendre capables de contenir tout ce qui reçut de Dieu le bienfait de la création et l'honneur de la vie ? La beauté ne devra-t-elle donc pas, elle aussi, pour être puissante et féconde, se vivifier à son contact, inspirer ce grand amour et le glorifier ?

Ce sera le premier, le plus noble, que dis-je ? l'unique but de l'art. Quels que soient, en effet, les sentiments variés qu'il est appelé à exprimer, tous ne reviennent-ils pas à ce type le plus reculé du sentiment primitif ; et peuvent-ils être autre chose qu'une forme distincte, souvent indirecte mais toujours convergente, du seul, de l'indivisible amour divin ?

Amour des œuvres de Dieu.

Si le premier objet de l'amour est Dieu, le second sera nécessairement l'œuvre de Dieu.

L'œuvre de Dieu la plus haute est assurément la hiérarchie angélique. Groupée autour de ce Dieu et comme

identifiée à sa gloire, elle doit être après lui le premier objet du culte du cœur; et c'est pourquoi elle fournit jusqu'à son nom aux plus pures formules de l'admiration et de l'amour humains. Mais, cette sainte aristocratie de l'être appartenant plutôt à l'ordre mystique qu'à l'ordre philosophique, nous devons réserver nos rapports avec elle pour l'intime de l'âme; touchant auxiliaire ici-bas et fraternité glorieuse dans le monde éternel! Achevons toutefois ce coup d'œil d'ensemble. Au-dessous de cette création des substances pures, apparaît l'œuvre de la création matérielle, simple, organique ou animale, œuvre sans personnalité réelle et sans conscience précise, mais constituant la base essentielle de la forme pure et le milieu splendide de la manifestation pour tout être créé; puis, entre ce monde spirituel supérieur et ce monde matériel inférieur, vient se placer, comme le complément de l'œuvre divine, cet être complexe, spirituel et corporel tout ensemble, l'homme en un mot, qui, participant ainsi de la nature de ces deux mondes, est, nous l'avons déjà dit, leur trait d'union manifeste et leur vivant rapport. — Or, s'il est vrai que l'œuvre de Dieu exprime Dieu, ne semble-t-il pas qu'on voie briller sur elle à ce point de vue d'ensemble comme l'immense reflet de la substance, de la forme et de la vie du Dieu trois fois puissant?

La nature matérielle n'existe donc que par sa relation avec des êtres plus rapprochés du Créateur, auxquels elle doit être subordonnée. Et pourtant cette belle Nature, même isolée, ne peut-elle être pour le cœur un objet d'amour? N'est-elle pas bonne à contempler dans ses incessants spectacles et à étudier dans ses impénétrables secrets, comme le miroir brisé mais toujours

expressif de toutes les beautés et de toutes les puissances de Dieu? N'est-elle pas un livre à demi ouvert, où la main créatrice a écrit ses révélations en caractères d'une poésie et d'une grâce incomparables?

Mais ces hiéroglyphes divins ne sauraient avoir de sens que pour les âmes à la fois méditatives et généreuses, qui savent rechercher l'idée sous le symbole et la main du donateur sous le don. La Nature n'est ainsi que le simple moyen des rapports de Dieu avec l'homme et de l'homme avec Dieu. L'amour de la Nature ne peut donc être, ne sera donc qu'une face de l'amour de Dieu et de l'amour de l'homme. Par là seulement il échappe à ce matérialisme grossier que nous venons de flétrir, en flétrissant les amours dont il est l'idole. Mais nous ne pourrons parler de l'amour de la Nature que lorsque nous aurons défini et scruté l'amour de l'homme, comme nous avons tenté de définir et de scruter l'amour de Dieu.

Amour de l'Homme.

Après Dieu, mais en Dieu et pour Dieu, le plus noble objet de l'amour, c'est évidemment l'homme.

Au point de vue philosophique que la raison et la foi nous ont de concert assigné, cet être nous est apparu, dans sa complexité de famille, comme l'expression mais la réduction personnalisée de l'Etre divin, l'homme proprement dit reflétant la substance génératrice, la femme sa forme adorable, l'enfant sa vie énergique. Mais, nonobstant cette intime distinction, tous les hommes, tous, sont les membres du Corps dont le Christ est la tête; et ce généreux Sauveur a toujours associé et presque confondu l'homme avec Dieu dans ses préceptes

d'amour. C'est ainsi qu'après avoir rappelé le premier commandement de la loi, intimant l'amour de Dieu, il ajoute : « Le second commandement est semblable au « premier : Tu aimeras le prochain comme toi-même. « De ces deux commandements dépend toute la loi (1). » De même que le premier, ce commandement est imposé comme un devoir aux âmes assez malheureuses pour n'en pas éprouver l'impérieux besoin. Et, glorieux mystère! c'est encore Dieu que l'on aime, que l'on secourt dans ces hommes les plus humbles et les plus misérables, auxquels le Christ a daigné s'identifier lui-même!

Dans ces textes augustes je lis la dignité de mon être et la divinité de mon but : l'homme est le semblable de Dieu, le frère du Christ; et l'amour de l'homme s'absorbe dans l'amour de Dieu! Admirable économie de l'ordre chrétien! Aucune philosophie, aucune théologie n'a mieux uni l'homme à Dieu, et n'a mieux en même temps distingué Dieu de l'homme, donnant ainsi une égale satisfaction à ces deux sentiments, également fondamentaux, de la personnalité et de l'unité des êtres. C'est là pour le sens intime sincère le caractère le plus authentique et surtout le plus beau du vrai; c'est le triomphe de la forme et de l'art divins sur les rêves froids et informes de ces théologies rationnalistes, qui n'aboutissent qu'à isoler misérablement l'Etre divin par l'unitairianisme ou à l'annuler hypocritement par le panthéisme.

L'amour de l'homme n'est donc autre que l'amour de Dieu dans sa créature la plus favorisée, que dis-je? la seule fraternellement associée à sa grandeur et à sa vie éternelles. Cet amour est la base de tout rapport, de

(1) S. Matth., XXII, 37.

toute civilisation, de tout bonheur humains. Dans l'individu, à la fois son sujet et son objet, il coordonne et pondère harmonieusement toutes ses puissances ; hors de lui, ou d'homme à homme, il associe les individus dans la famille, les familles dans la patrie, les patries dans l'humanité, et l'humanité en Dieu. Mais sous son influence bénie tout s'unit sans se confondre, parce que la confusion dans un Moi suprême serait l'égoïsme ou l'anéantissement de l'amour, et qu'en l'homme comme en Dieu l'amour doit être éternel. Il traverse donc avec foi les ombres de la mort, et survit pieusement dans les cœurs par le culte des souvenirs éternels, dans les âmes par celui des éternelles espérances.

L'unité de l'amour humain ne connaît, comme celui de Dieu, ni le temps ni l'espace : le vrai doit à cet amour ses découvertes les plus utiles ; le bien, sa propagande la plus dévouée. Le beau lui devra donc offrir le concours de ses séductions les plus pures et les plus entraînantes.

Tel sera le second but de l'art : cultiver et féconder cette belle plante humaine, dont la racine et les fruits sont en Dieu.

Or, c'est sous trois formes que l'homme s'offre à l'amour de l'homme ; et ces trois formes, réelles et essentielles comme la nature des choses, se nomment, nous venons de le dire, Humanité, Patrie, Famille.

1° *Amour de l'Humanité.*

L'amour de l'Humanité est fraternité ; et ainsi le nomme-t-on. Or, évidemment, il ne peut exister de fraternité entre les hommes qu'à la condition d'une paternité commune. L'amour de l'Humanité n'est donc pres-

que qu'une face de l'amour de Dieu, qu'une sorte d'acte de foi filiale au Père céleste, aussi démonstratif qu'il est involontaire. C'est pourquoi de tous les amours qui brûlent au cœur de l'homme, il est celui qui, après l'amour divin, revêt les formes les plus idéales et l'énergie la plus expansive. Il tend à l'unité mais sans violence; il prend en pitié les frontières mais sans les briser; il aspire sans relâche à cette association spirituelle et universelle des âmes, dont Dieu a toujours été le souverain inviolable, et que l'Eglise catholique, par son apostolat infatigable et sa sainte hiérarchie, réalise de siècle en siècle et de jour en jour de la manière la plus grandiose et la plus touchante. Par cette Eglise, en effet, les hommes sont unis non-seulement dans le temps mais encore au-delà de la tombe, laquelle n'est à ses yeux que la limite séparative des deux mondes de l'épreuve et de la gloire. Que dis-je? Embrassant l'ensemble des destinées, cette société spirituelle ne se nomme-t-elle pas des trois noms si expressifs d'églises *militante*, *souffrante* et *triomphante* : églises entre lesquelles s'échangent par la prière et le sacrifice tous les regrets et toutes les aspirations : églises qui doivent, après l'épreuve de la première et l'expiation de la seconde, n'en plus faire qu'une seule dans la consommation de l'amour éternel !

L'amour de l'Humanité dut donc être faible en ces temps antiques, où les dieux avaient divisé les hommes, où les hommes avaient créé ces deux classes d'excommuniés involontaires, les esclaves déchus du titre d'hommes, les étrangers flétris du nom de barbares, les uns et les autres retranchés du cœur de l'homme et du citoyen. Avant que le Christ fût venu fraterniser avec les fils d'Adam, « en renversant, en sa chair divine, les

« murailles de séparation et d'inimitié » (1) qui les divisaient, le monde n'était pas l'univers (*uni-versus*, ou tendant à l'unité); ce n'était qu'une juxta-position de patries hostiles, entre lesquelles les idées humaines et les sentiments humains ne pouvaient circuler comme un sang généreux et vivifiant; car l'amour de la patrie en dedans était haine en dehors; et le citoyen repoussait l'homme.

Tel ne doit pas être l'amour de la patrie.

2° *Amour de la Patrie.*

L'amour de l'Humanité était un amour trop vague et trop vaste dans son objet pour qu'il pût suffire au cœur humain; il fallait qu'il revêtît des formes plus appropriées à la faiblesse et à la limitation de notre nature. C'est pourquoi nous allons voir ce sentiment réduire son objet à des unités successivement inscrites les unes dans les autres, jusqu'à ce qu'enfin il arrive à l'homme individuel lui-même; car l'amour-propre resserré dans des bornes raisonnables est un des droits de l'être.

Nous allons descendre cette échelle des sentiments humains, en les analysant dans l'ordre du devoir, qui est inverse de l'ordre des faits; et lorsque, en partant de Dieu, source de tout amour, nous serons arrivés au pied de cette échelle auguste à côté de celui qui doit la gravir, nous comprendrons mieux le mouvement de plus en plus généreux qui doit l'élever de sphère en sphère jusqu'à celle de l'amour infini.

Donc, après l'humanité, la patrie; comme après la patrie, la famille; comme après la famille, l'individu.

(1) S. Paul *ad. Eph.*, II, 14.

La patrie n'est pas seulement pour l'homme le sol qui a porté son berceau et reçu les reliques de ses ancêtres. A ce titre, en effet, la patrie ne serait qu'un point dans l'espace ; et sa notion ne s'élèverait pas au-dessus d'un matérialisme plus ou moins poétisé. La patrie est quelque chose de plus grand et de plus noble. Elle est entre les hommes une communauté morale d'origine, de race, de langue, de religion, d'aptitudes, de mœurs. C'est le même milieu physique et idéal, la même sphère de vie et d'action, donnés par le temps et les évolutions de l'activité humaine à un même groupe d'hommes ; c'est autant une extension de la famille qu'une réduction de l'humanité.

Oui, la patrie est une humanité, restreinte à ce que nos forces de toute nature peuvent embrasser d'idées, de sentiments et d'intérêts généraux dans le vaste séjour terrestre. Comme l'œil de l'homme ne peut contempler d'un seul coup tout l'univers, dont son intellect lui affirme pourtant l'existence, dont son imagination lui dépeint les merveilles ; ainsi son cœur ne peut, du moins pratiquement, s'étendre à toute la masse humaine, et doit se borner pour la vie usuelle à ce qu'il en peut atteindre. Ce qui revient à dire que, si l'œil a son horizon, le cœur de même a le sien aussi souple, aussi indéfini, mais aussi borné.

Tous ces milieux distincts ne localisent, du reste, le sentiment humain que pour le généraliser plus tard, en le fortifiant par la continuité d'exercice. L'amour de l'humanité est plus souvent une abstraction qu'une réalité, un rêve spéculatif qu'une affection active. L'amour de la patrie, au contraire, en spécialisant le premier, lui donne la vie par l'action. Sans nier en effet que l'amour

de l'humanité puisse se manifester par de grands sacrifices (et le dévouement évangélique si souvent couronné par le martyre en est la preuve la plus émouvante), on peut affirmer qu'habituellement, hélas! l'ami du genre humain ne lui paie son tribut qu'en phrases sonores et en vagues sympathies, tandis que le vrai patriote le paie à son pays en utiles services, en sacrifices d'or et de sang. D'ailleurs, n'est-ce pas Dieu lui-même qui, en divisant leurs langues, « a séparé les fils d'Adam et posé les « confins des peuples » (1)?

L'amour de la patrie est donc dans les vues providentielles; et ceux-là n'aiment pas l'humanité qui le flétrissent du nom d'égoïsme national. Elle est noble, au contraire, et féconde cette loi du monde social qui, identifiant la vie nationale avec chaque vie individuelle, fait de tout ce qui illustre ou déshonore un pays le patrimoine de gloire ou de honte de celui qui en est citoyen. Il y a là une puissance de cohésion physique et de solidarité morale au dedans, d'incitation continue et de généreuse rivalité au dehors, qui ne peut que faire progresser l'homme et son idéal de sociabilité.

Sans doute tous les amours, sauf l'amour divin, peuvent tourner à l'égoïsme; mais, passés au feu purifiant de la charité, divinisés par le sacrifice, ils sont des liens fraternels entre les hommes, ils sont des germes de vertus que tous admirent; et, si l'amour de Dieu et de l'humanité a suscité saint François Xavier et Las Cazas, l'amour de la patrie n'a-t-il pas produit Vercingétorix et Daniel O'Connel?

Le cosmopolitisme, détracteur de l'amour de la patrie,

(1) *Deuter.*, XXXII, 8.

ressemble le plus souvent, au contraire, à un sophisme doublé d'une lâcheté. Car la réclamation de ses prétendus droits semble n'avoir le plus souvent pour but que l'affranchissement des devoirs qu'impose l'amour du pays natal.

L'art devra donc sans cesse raviver dans les âmes la flamme de cet amour ; et dans les héros qu'elle embrase, dans les vertus qu'elle vivifie, il trouvera sans peine des sujets de compositions admirables et le texte de fructueuses leçons.

3° *Amour de la Famille.*

Jusqu'ici l'amour pour l'homme ne nous est apparu que sous des formes générales et en quelque sorte plus idéales que matérielles. Mais, à mesure que nous descendons, la couche d'air s'épaissit ; et les formes de cet amour revêtent un caractère, si l'on peut ainsi dire, plus physiologique, plus charnel. Les sentiments se spécialisent de plus en plus : on passe des groupes composés au groupe élémentaire ; à l'unité en un certain sens factice succède l'unité naturelle et matérielle tout ensemble.

La famille est le centre commun et comme le sanctuaire de l'élément distinctif de la race et de la *forme* humaines. C'est en son sein que s'accomplit l'*art* mystérieux de leur perpétuation, selon l'ordre admirable de la variété dans l'unité. L'amour, qui est sa loi unique, est le plus puissant de tous les amours, car il est associé par Dieu même à l'œuvre divine ; le plus réel, car il unit les âmes en même temps que les cœurs et les corps ; le plus secourable, car c'est par lui seulement que

. . . . la vie appuyée, appuyant tour à tour,
Est un fardeau sacré qu'on porte avec amour ;

le plus gracieux enfin et le seul éternel, car il se personnifie dans l'Enfant, dont le même poète a si justement dit qu'il est

Notre union visible en un amour vivant (1).

Génie bienfaisant ou plutôt ange gardien du foyer, l'amour de la famille s'empare de l'homme à son berceau, et le conduit jusqu'à sa tombe à travers les désenchantements successifs de tous les autres amours humains. Il porte, en effet, en lui-même sa raison d'être et ses trésors de bonheur, juste conséquence de ses nombreux et saints devoirs.

La famille, nous l'avons déjà vu, existe d'une existence radicale et consubstantielle à la société humaine : elle en est, quoi qu'on ait dit, la base et le germe ; elle en conserve les caractères originaux, résumés et comme empreints dans les profondeurs mêmes de son organisme. N'est-ce pas elle qui impose à la puissance sociale le caractère auguste et touchant de la paternité ; qui donne à la langue politique ce grand mot de fraternité duquel toute liberté dérive ; qui égalise cette paternité et cette fraternité dans les tendres réciprocités du dévouement ? Foyer incorruptible des pures affections, inviolable asile des mœurs, école première des grands hommes et des saints, la famille est sacrée comme une œuvre directe de Dieu.

Aussi se défend-elle contre les sophistes qui tentent de l'abolir comme se défendent la verité et la bonté, par des lumières et des bienfaits ; elle est patiente avec eux comme une chose éternelle ; et, quand la fièvre de leurs

(1) Lamartine, *Jocelyn*.

faux systèmes est calmée, elle berce généreusement sur son sein les enfants mêmes de ces ingrats, convertis à force de déceptions et de mécomptes aux suprêmes joies du foyer.

Trois amours, du reste, se distinguent dans son unique amour : mais conjugal, paternel ou maternel et filial, il est toujours la triple affirmation dans le cœur de l'homme de l'unité, de la puissance et de la fécondité de ce divin amour qui est son principe et sa fin. Bien loin donc d'être une concentration égoïste des cœurs, ces trois amours sont, au contraire, les trois rayons primitifs du soleil des âmes, éclairant et réchauffant à la fois jusqu'aux plus lointains horizons de la grande famille humaine.

Combien alors l'art serait-il coupable si, au lieu d'entretenir ce feu sacré, il s'efforçait de l'éteindre sous le souffle épais des inspirations malsaines ; si, par le culte effronté de la beauté sensuelle, il en venait à substituer la volupté facile et insatiable aux saintes ardeurs d'un amour, généreux comme le devoir, solennel comme le mystère de la vie, éternel enfin comme les âmes qui jaillissent de son sein.

Liens d'humanité, de patrie, de famille : tels sont les trois chaînes d'or qui unissent dans le temps l'homme à l'homme, et le rattachent de haut en bas et de groupe en groupe à ce lien vivant et éternel, réunissant les trois augustes Personnes divines elles-mêmee en une société sainte, type adorable de toute société !

Amitié.

Dans l'énumération des divers modes de l'amour humain, je n'ai pas parlé de l'amitié, cette virginale affec-

tion des âmes, en dehors du vulgaire attrait de la beauté des corps. Aurais-je donc oublié ce rapport angélique, charme, soutien et reconfort du cœur?.. Non, je sais sa puissance et sa douceur infinies. Si donc je me suis tu sur son essence et sur ses nobles sacrifices, c'est qu'elle ne m'a semblé être qu'une sorte d'imitation volontaire de tous les autres amours. Union tout à la fois sympathique et libre, elle est à la fraternité naturelle ce qu'est la paternité naturelle à l'adoption également libre et sympathique; elle existe de peuple à peuple comme d'homme à homme; et le Christ lui-même n'a-t-il pas daigné la sanctifier par son exemple, en accomplissant pour *son ami* Lazare un de ses plus grands miracles?

Réunissons-la donc à l'élite des purs amours; faisons-la même asseoir au foyer de la famille. Car, si elle n'a pas les doux et forts liens de la chair et du sang, mieux que la famille souvent elle a cette unité de pensées et cette énergie de sentiments, que peuvent seules réaliser les chastes coïncidences de l'attrait et de la liberté.

Amour propre.

Enfin, au-dessous de toutes ces forces (car l'amour est la force essentielle) qui tendent à élever l'âme et à ennoblir l'être, le dernier dans l'ordre du devoir, quoique le premier, le plus fort et le plus envahissant dans l'ordre des faits, gît l'amour-propre, l'amour subjectif, c'est-à-dire le Moi, heureux de la pleine conscience de l'être, jaloux de le conserver et de l'agrandir. Comble d'orgueil dans l'être déchu, écueil d'égoïsme dans l'être réhabilité, cette invincible affection ne doit cependant pas être confondue avec son excès; et elle n'est pas moins légitime que les autres, lorsqu'elle est contenue et dirigée

vers le but commun de tout amour. Le Christ commande bien à l'homme le sacrifice de soi en vue de Dieu; mais qui ne voit que c'est moins pour lui imposer un suicide glorieux qu'une glorieuse transformation en vue de l'éternelle couronne? Ne nous dit-il pas, en effet, d'aimer le prochain « comme nous-mêmes? » Assimilation fraternelle qui donne la juste mesure de cette morale d'abnégation aussi raisonnable que le droit, aussi généreuse que le devoir, et pleinement expressive de la dignité de l'être! Les esprits impies ne voient dans les beaux sacrifices de la vertu chrétienne qu'un simple égoïsme, froidement calculé sur les promesses de la vie future. Les grands cœurs, qui n'aiment l'homme et ne s'aiment eux-mêmes qu'en Dieu, dédaigneront cette injure déguisée en argument; et ils continueront d'accomplir, pour le bonheur du genre humain et la gloire de Dieu, ces singuliers prodiges d'égoïsme, que l'austérité pharisaïque de leurs contempteurs n'égalera jamais.

« En quoi consiste la perfection, Seigneur, dit l'âme « fidèle? » Et le Seigneur répond : « En t'offrant toi-« même de tout ton cœur à la volonté divine; en ne « recherchant ton intérêt ni dans les petites, ni dans les « grandes choses, ni dans le temps, ni dans l'éternité (1). » Détracteurs de la morale chrétienne, si vous lisiez ses livres les plus autorisés, vous ne vous exposeriez pas à calomnier à ce point ce que vous ignorez!

L'amour-propre sera donc en l'homme ce qu'est l'amour absolu en Dieu : une force intime, unissant, équilibrant toutes ses puissances, et imprimant à son être une activité bonne et glorieuse, c'est-à-dire le sacri-

(1) *Imit. de J.-C.*, liv. III, c. 25, n. 5.

fice de soi-même à soi-même en vue de Dieu. Ce sera, en d'autres termes, le sentiment de sa puissance de connaître et de sa puissance de formuler, à l'état actif et fécond. Que dis-je? Ce sera moins un sentiment distinct de l'être, que cet être lui-même, d'autant plus charmé de ses droits qu'il n'aspirera qu'à les transformer en devoirs; ce sera enfin le point de départ de l'homme s'élevant graduellement, et de toute sa volonté fécondée par la Grâce, aux plus sublimes sphères de l'amour infini.

Echelle ascendante des sentiments.

Dans l'enfance, l'amour-propre domine; l'être se fait: c'est la secrète végétation de la personnalité.

A ce sentiment succède insensiblement mais promptement celui de la famille, à laquelle l'enfant a dû l'être. Le jeune homme brûlera de payer le dévouement passé par le dévouement présent, à ceux qui représentèrent pour lui la Providence. Jeunesse et vieillesse, doux échanges de rôles, qui, à l'entrée comme à la sortie de la vie, favorisent entre des êtres si divers les plus tendres, les plus touchantes réciprocités.

Mais, au regret de la famille qui s'éteint ou va s'éteindre, succède dans le cœur de l'homme le désir de la famille qui doit naître. L'être produit va produire à son tour. Or, remarquons-le, c'est l'attrait du beau qui préludera au plus grand acte de l'art divin et humain tout ensemble, la production de l'homme lui-même. L'âme de ce poursuivant passionné de l'idéal, s'incline devant l'image de chair qui lui manifeste le mieux la beauté typique de ses rêves; et bientôt le volontaire rapprochement de deux jeunes cœurs dégage l'étincelle de vie commune qui s'incarnera dans l'enfant.

Cependant que serait cette nouvelle société, si elle se murait elle-même, si elle isolait de tout rapport d'amour extérieur ses jeunes membres, appelés, eux aussi, à fonder des familles à leur tour. La loi de sociabilité veut le croisement des races, autant au moins que la loi de reproduction physique. La famille va donc élargir son cercle trop étroit et fraterniser avec celles qui l'entourent. Toutes instinctivement vont associer leurs sentiments, leurs besoins, leurs sagesses ; et ces relations plus larges, plus générales, formeront la grande famille, qui porte le doux nom de *patrie*, sans doute parce qu'à l'origine elle a eu pour chef un ancêtre commun, ou peut-être un élu de tous les cœurs qui l'ont nommé du plus auguste des noms, du nom de *père*.

Mais la patrie est chose multiple et concentrique : c'est le foyer natal, et la ville natale, et le pays natal, enfin le centre national et politique. Ainsi la patrie, plus matérielle au point de départ, se spiritualise en montant dans la pensée : elle s'incarne en effet d'abord dans quelques formes restreintes, dans quelques sites accoutumés ; elle se formule ensuite plus idéalement à mesure qu'elle s'étend dans l'espace ; et elle s'élève enfin à sa plus haute personnification dans cette unité vivante et protectrice, qui apparaît aux yeux de tous les bons citoyens sous la forme vénérée et presque divine d'une mère immortelle.

La sphère morale de l'homme s'est agrandie ; mais il est toujours à l'étroit dans des limites. L'instinct d'une fraternité plus générale le sollicite sans repos. Avec les esprits exceptionnels de l'ancien monde si divisé, avec les glorieux protestants de la fraternité humaine de tout temps si méconnue, il s'écrie : « Je suis homme, rien

« d'humain ne saurait m'être étranger (1) ». Cette généreuse sympathie l'a rapproché du mystère des origines; l'identité de nature lui révèle l'unité de la cause et de la destinée; il lève les yeux au ciel, il ploie les genoux, et, s'adressant amoureusement au Dieu de la raison et de la foi : O Dieu, s'écrie-t-il, auprès de qui sont déjà nos aînés dans la vie du temps, « vous nous avez faits tous « pour vous, et notre cœur est sans repos jusqu'à ce « qu'il repose en vous (2) ».

Telles sont les évolutions du cœur dans la graduelle idéalisation de ses sentiments. Plus il monte, plus les auxiliaires matériels de ces sentiments s'atténuent : l'intérêt décroît; la générosité le remplace; et enfin la communion avec Dieu devient le terme et la récompense de cette continuelle et volontaire ascension vers Lui.

Et quand on songe que l'art n'a d'autre but que l'excitation de tous ces beaux sentiments, peut-on assez dire qu'il est une grande, une sainte chose?

Amour de la Nature.

L'amour de la Nature est impliqué dans tous les amours humains; il l'est encore dans l'amour de l'homme pour Dieu et de Dieu pour l'homme.

La Nature, œuvre de Dieu, est « magnificence et « témoignage (3) ». Temple auguste, dont les proportions semblent toucher à l'Infini auquel il est consacré, dont les décorations défient les imaginations les plus

(1) Térence. l'Ηεαυτον-τιμορυμενος. Acte Ier, scène 1re.
(2) S. Augustin.
(3) *Psalm.*, CX, 3.

créatrices, où ruisselle l'harmonie, où flotte l'encens de tous les parfums, où passent incessamment, brillantes hécatombes, toutes ces légions d'êtres organiques, qui se renouvellent dans la mort même ! Depuis l'Ange aux grandes ailes, à la blanche tunique, assis sur les orbes des sphères son luth vibrant à la main, jusqu'au petit oiseau, au manteau d'arc-en-ciel, au ramage imperceptible, perché sur un rameau vert, tout dans ce temple immense accomplit le culte éternel, tout glorifie le Dieu de la forme, le Principe éternellement adorable de la vie et de la beauté.

Et pourtant la Nature entière n'est que l'escabeau des pieds divins ; elle n'est surtout qu'une sorte d'amas des débris de cette primitive création, donnée en domaine à l'homme primitif. Délices de l'Eden, qu'étiez-vous donc si ces débris sont encore si beaux que l'homme ne puisse les contempler sans enivrement, si ce reste de trésor de la forme et de la vie physiques est encore tellement riche, que malgré les conquêtes de l'homme il soit éternellement nouveau sous sa main envahissante ?

Redisons-le donc, la Nature est belle encore aux yeux de l'homme. Dieu a voulu que chacune de ses beautés périssables lui révélât l'impérissable beauté ; et que leur ensemble fût comme un alphabet tout à la fois matériel et idéal, qui exprimât la communion idéale et matérielle de l'homme avec cette beauté mystérieuse. Aussi, qu'elle reste libre et vierge en sa poétique immensité, que l'épée du conquérant y découpe la vaste frontière de la patrie, ou que la charrue du chef de famille y dessine le modeste enclos du patrimoine, il n'importe. Toujours la terre, la patrie ou le patrimoine, par leurs séductions natives ou acquises, par leurs traditions ou leurs souve-

nirs de bonheur, de gloire ou même de souffrance, s'assimileront à l'homme, s'identifieront à son existence, enfin deviendront pour lui comme des figures de la famille, de la patrie et du monde éternels. Et l'homme, à ces formes si variées d'un idéal si expansif, vouera dans le fond de son cœur un culte d'amour, qu'une disposition virtuelle au sacrifice épurera sans cesse, et fera remonter naturellement à la source de tout amour.

Milieu de toute créature invisible, vêtement de tout idéal, le monde physique s'offre encore à la plume, à la lyre, au ciseau, au pinceau de l'artiste, sous l'aspect de ses trois règnes *animal*, *végétal* et *inorganique*, dont le Paysage représente si poétiquement à l'œil du contemplateur la vivante unité. Ce sont là tout autant de mines inépuisables de ravissants symboles, pour tous les sentiments humains, qui se résolvent inévitablement dans l'amour du Créateur de toutes ces merveilles.

Ainsi l'amour de la Nature qui, seul et abstrait, ferait descendre les facultés de l'homme dans un matérialisme inconciliable avec leur vraie vie, devient, par ses rapports avec Dieu et l'homme, la face la plus séduisante et la plus poétiquement expressive de l'amour qui unit ces deux êtres dans l'ordre de la contemplation. N'est-ce pas, en effet, dans le sein fécond de la Nature que tous les êtres, objets de l'amour, prennent cette enveloppe de beauté mortelle qui les manifeste à l'admiration de l'homme? Que dis-je? n'est-ce pas dans le sein virginal d'une humble fille de la terre, que le Dieu Sauveur prit cette forme matérielle, dans laquelle il daigna, par amour pour nous, emprisonner son incommensurable Essence?

L'amour de la Nature, au point de vue de l'Esthétique, est donc comme l'atmosphère nécessaire et pré-

destinée de tous les autres amours ; il devra donc être un des grands buts de l'art.

CLASSIFICATION CORRÉLATIVE DES GENRES DE L'ART.

Le but de l'art une fois connu, il sera facile d'indiquer la route qu'il doit suivre pour atteindre à ce terme, où la trinité d'efforts devient unité de vie et d'expression.

Autant qu'il est possible d'isoler ce qui est régi par une loi générale de convergence, nous distinguerons, dans les arts, des genres en nombre égal à celui des sentiments que nous venons de distinguer dans les cœurs. L'Art, qui doit les exprimer tous, sera ainsi une langue à plusieurs idiomes, diversement expressifs du même idéal, mais dans la concordante variété desquels on retrouvera sans peine les racines, les formes et les règles de la langue-mère.

A l'amour de Dieu, d'abord, correspondra l'art *religieux;*

A l'amour de l'Homme ensuite, correspondra l'art *humain*, lequel, eu égard aux trois subdivisions de l'objet de cet amour, à savoir : l'humanité, la patrie, la famille, s'appellera dans le même ordre art *humain* proprement dit, art *national*, art que nous pourrions appeler *familial* mais que nous nommerons simplement art *privé* ou *de genre;* et l'amour humain subjectif ou l'amour-propre y trouvera son expression spéciale dans cet art dont la personnalité humaine est l'objet exclusif, l'art *individuel* ou *de portrait;*

A l'amour de la Nature, enfin, correspondra l'art *natu-*

rel, reproductif des beautés matérielles proprement dites en trois subdivisions corrélatives aux trois règnes physiques ci-dessus rappelés, art dont le genre du *Paysage* sera le résumé le plus harmonieux et le plus expressif.

Chacun de ces genres d'art aura sa forme matérielle propre, essentiellement correspondante à son idéal distinct. Nous avons déjà indiqué l'intime relation des lignes, des formes et des couleurs matérielles avec les trois éléments de l'être; nous verrons ici l'application constante de cette loi si mystérieuse de l'Esthétique.

Mais, de même que tous les amours se résolvent en un seul, ainsi tous ces divers genres se pénètrent, se combinent, se suppléent de telle sorte, que tous peuvent, dans leur mesure, exprimer ce que chacun exprime plus spécialement. Ainsi l'art religieux pourra être en même temps l'art humain, l'art national, et réciproquement; l'art privé, ou de genre, pourra se vivifier et s'ennoblir par la triple inspiration qui les anime; l'art individuel, ou de portrait, pourra s'élever à la hauteur de tous les genres qui précèdent, en reflétant dans une personnalité simple les sentiments qui sont l'objet de ces genres supérieurs; l'art naturel enfin, si multiple dans sa vague expression, devra fournir sa note à chacun de ces cantiques chantés par la matière au pur idéal, en appropriant à ce spectacle sans fin la grande scène de la création.

Ajoutons encore que dans la réalité il serait très-difficile d'isoler radicalement chaque genre, surtout les genres inférieurs, lesquels, à peine de se matérialiser, devront se rattacher par d'invisibles liens à l'idéal des genres supérieurs. C'est en ce sens que nous avons reconnu pour tous les arts une destination commune que la Méta-

physique elle-même coordonne et régit. L'association des genres est, d'ailleurs, souvent commandée par cette loi d'harmonie et de contraste, qui a pour but de sauver l'art de la monotonie et de la prétention systématique. C'est au goût, le régulateur suprême des choses de l'art, à l'appliquer sagement. Par lui, la fantaisie sera toujours gracieuse, et elle évitera les excentricités bizarres ou blâmables. L'art doit être essentiellement expressif pour le Bien ; mais il faut qu'il atteigne ce résultat en séduisant ; car, avons-nous dit, son mode unique d'action morale est l'attrait du beau et non le pédantisme dogmatique du parti-pris.

Les divers genres ainsi divisés d'après les buts relatifs qu'ils doivent atteindre, faudra-t-il encore les apprécier spécialement ?... Après ce que nous avons déjà dit des moyens de l'art dans leur rapport avec le monde de l'idéal, ne devons-nous pas redouter les répétitions toujours fastidieuses ? Bornons-nous donc à superposer aux études qui vont suivre les sentiments distincts que nous venons d'analyser, afin qu'inspirés à leur tour par l'art, ils redeviennent eux-mêmes inspirateurs des chefs-d'œuvre de l'art.

Du reste, si dans la première Conséquence nous nous sommes adressé plus particulièrement à l'intellect, et dans la seconde à l'imagination ; dans cette dernière, c'est au cœur que nous allons parler : or, comme le cœur comprend vite, il parle en peu de mots.

Art religieux.

Dans la classification des genres, l'art religieux occupe nécessairement le premier rang, puisqu'il a pour objet

le premier des êtres, pour but l'excitation à son amour, pour résultat la glorification du beau idéal divin. De même, en effet, que la science religieuse, la première des sciences, est le culte de la vérité divine par la spéculation active; de même que la religion est le culte de la bonté divine par la bonne-œuvre éclairée; de même l'art religieux est le culte de la beauté divine par la contemplation productive et féconde.

Faire admirer Dieu, en reproduisant ce que l'œuvre divine et humaine nous manifeste de sa beauté, ce que le Dieu-Homme nous a révélé de sa substance; et par cette admiration faire naître l'amour divin, c'est-à-dire l'amour bon par-dessus tout amour, l'amour actif pour le souverain bien : tel est évidemment le but de l'art religieux.

Cet art est donc l'art par excellence; à lui seul, comme à l'aigle, il appartient de contempler le soleil divin de la beauté. C'est là son privilége; mais c'est aussi là son danger, danger si redoutable que quelques esprits timorés, niant jusqu'à la possibilité des représentations de l'Etre divin, ont prétendu que toute tentative de l'art en ce sens n'était qu'une inutile profanation.

Au point où nous en sommes, ai-je besoin de réfuter cette opinion singulière? N'avons-nous pas vu que l'art est en l'homme une fonction qui se peut, en un certain sens, appeler théologale; et le Christ, Fils de Dieu, ne s'est-il pas produit à nos regards charmés, comme la forme divine réalisée humainement, comme le type éternellement adorable de la beauté idéale et matérielle? Ne s'est-il pas révélé aussi bien sur le Thabor que sur le Calvaire? L'art enfin n'est-il pas un langage, et tous les langages ne nomment-ils pas Dieu?

Tous les moyens de l'art seront donc évidemment les tributaires de l'art religieux, ses ouvriers infatigables : chacun devra réaliser à sa manière un trait de la divine ressemblance.

Les arts de l'intellect commencent le saint travail :

La littérature fournit les lettres d'or, qui dessineront dans l'entendement le nom ineffable, qui formuleront dans l'imagination la radieuse image du Dieu beau, qui burineront dans la conscience les saints préceptes, qui seront enfin les prestigieux moyens de l'éloquence sacrée. D'accord avec la musique, qui est sa vie, elle renferme dans la forme rhythmique les cantiques et les hymnes, ces purs holocaustes de l'idéal; celle-ci les anime des expressions de sa mélodie, les revêt des richesses de son harmonie, pour s'adresser plus particulièrement au cœur; et toutes deux, musique et littérature, diront à l'unisson : « Il est bon de confesser le Seigneur et de chanter ton « nom, ô Très-Haut.., sur le décacorde et le psaltérion, « avec le cantique et sur la cithare (1). »

Les arts plastiques devront continuer le glorieux office; l'intellect a donné son coup d'encensoir, l'imagination va donner le sien; ainsi, tous les arts paieront leur tribut au Dieu de l'art, les premiers lui offrant le sacrifice de l'idéal matérialisé, les seconds le sacrifice de la matière idéalisée : double hommage qui rattache par là même tout l'homme à Dieu.

D'abord, avec de simples éléments matériels, l'architecture étend sur le sol en forme de croix, et élève jusqu'aux cieux en forme de phare, l'*Eglise*, ce foyer d'où rayonnent toute vérité et toute vertu, cette maison de

(1) *Psalm.*, XCI, 14.

Dieu et des âmes, dont chaque pierre va parler (1).

La sculpture pétrit ensuite avec son limon le plus pur l'image du Christ, ce type humain et divin tout ensemble, cette manifestation la plus féconde de l'amour de Dieu pour l'homme. N'est-ce pas, en effet, grâce à sa surnaturelle Incarnation que l'homme déchu a pu tenter sans danger la reproduction divine avec la matière, comme il la tente avec sa pensée?... Une fois l'autel orné de cette divine FORME, le rayonnement qui en émane pénètre toutes les autres formes ainsi spiritualisées : partout la statue accomplit ou reçoit l'adoration, et par conséquent exprime le sacrifice; le bas-relief transfigure les parois du temple en les revêtant des formes de tous les héros et de toutes les vertus que l'amour de Dieu suscite. Pierre, marbre, bois, métaux, tissus : rien n'est plus matière; il n'y reste que le pur idéal saintement incarné.

Mais tous ces langages vont plus particulièrement de l'imagination à l'imagination; voici que l'imagination va parler plus directement au cœur. Déjà, pour l'émouvoir, elle a employé le charme ineffable de la musique; mais la peinture, avec sa forme tout à la fois plus idéale et plus réelle que celle de la sculpture, va faire palpiter les vastes murailles sous ses vivantes créations, que la *Fresque* et la *Mosaïque* traduiront à l'envi en leur noble et éternel langage. Quelle sévérité sereine, quelle grâce puissante, quelle parlante animation dans ses types d'anges, de vierges, de martyrs, de docteurs : élite bien-heureuse, chastes victimes de l'amour divin, dont le seul aspect l'allume ou le réchauffe dans les cœurs purs! La ligne semble contenir avec respect ces figures sereines sur

(1) *Lapides clamabunt.* S. Paul, XIX, 40.

lesquelles le pinceau du Pérugin a immobilisé l'extase, ces formes éthérées que celui de Raphaël a pénétré de grâce, ces types puissants que celui de Michel-Ange a empreint de grandiose. Saluons en ces artistes immortels la vivante trilogie de la peinture religieuse.

La couleur, en ces merveilles, n'est plus, du reste, un simple phénomène de chatoiement physique, charmant le seul regard; c'est le resplendissement de la forme vivante, chantant à sa manière la gloire de ce soleil incréé, duquel émane éternellement la vraie lumière, duquel descend notre lumière terrestre, cette éblouissante parure des corps. Mais, ô merveille jusqu'alors inconnue ! voilà que cette simple lumière subit elle-même la transfiguration de l'art : le vitrail à la courbe élancée, aux splendides couleurs, ne la laisse pénétrer sous les arceaux gothiques qu'à travers une vision céleste !

Toutes les formes de la Nature sont ainsi conviées à ce congrès général de l'esthétique la plus grandiose : tout parle, tout chante, tout vit, tout jusqu'aux plus humbles meubles de l'édifice. De même qu'aux premiers jours du monde le feu du ciel descendait propice sur les offrandes du pasteur Abel, de même on sent que le souffle de Dieu est descendu sur l'œuvre humaine destinée à le célébrer : aussi l'âme s'en élève-t-elle vers Dieu comme l'encens.

Car voici que se déroulent dans leur suave majesté les cérémonies saintes : art sacré des mouvements humains, glorifiant le mouvement essentiel ! Admirons la splendeur des vêtements liturgiques et, si l'on peut ainsi dire, l'austère pantomime de l'adoration ; écoutons au sein du silence, ce milieu solennel de la prière, les

chants tour à tour austères ou joyeux, qu'accompagnent les lentes harmonies de l'orgue sonore, qu'absorbe et résume la voix des cloches retentissantes. Prosternons-nous enfin ; car, au milieu du peuple agenouillé, voilà que s'accomplit le mystère des mystères, le divin SACRIFICE, suprême expression de l'amour !

Après l'hommage de l'homme à Dieu par la prière, la FORME divine, le divin corps du Fils, trésor immortel de l'Eglise, est offert à Dieu par l'homme et pour l'homme, inestimable rançon ! et Dieu le rend à l'homme sous ces mêmes apparences matérielles du pain et du vin, sous ces éléments vitaux de la communion la plus intime, pour être la forte nourriture de son âme et le germe divin de ses pensées, de ses œuvres, de ses vertus !

Qu'on me dise s'il est rien de plus noble, de plus utile et de plus beau que l'art qui encadre tant de grandeurs, qui exprime et suscite de tels sentiments, qui élève enfin l'humanité si prodigieusement au-dessus d'elle-même, et lui fait atteindre sans effort cette région de l'idéal céleste, où Dieu lui-même daigne venir à sa rencontre pour s'unir à elle ?

Dans l'Eglise catholique tout est symbole ; et tout symbole y exprime la foi et l'amour. Sa langue sacrée, une pour tout l'univers, formule le symbole unique de la foi ; ses sacrements, nombreux comme nos besoins, réalisent le multiple symbole de l'amour : la première en nourrissant l'esprit de la substance du vrai, les seconds en faisant pénétrer la grâce divine dans l'âme, à travers les sens, sous les formes les plus pures et les plus touchantes.

La liturgie de cette Eglise est ainsi l'expression la moins indigne du culte de ce grand Dieu, que l'art a

pour premier devoir de glorifier ; et seule, dans l'accomplissement de ce saint devoir, elle se tient également éloignée des splendeurs sensuelles du symbolisme antique et de la prétentieuse inanité du spiritualisme moderne. Elle est donc le plus haut degré qu'ait atteint l'art humain dans ce que nous avons cru pouvoir nommer son ministère théologal.

Je ne parle point des imitations, contrefaçons et transformations des œuvres d'art de culte à culte. L'art religieux véritable n'a rien à démêler avec ce procédé violent d'assimilation : il doit s'inspirer de sa foi seule, et son expression est à ce prix.

Cela ne fait pas obstacle néanmoins aux substitutions qui auraient l'incontestable mérite de symboliser elles-mêmes la victoire de la vérité sur l'erreur. Ainsi, malgré l'inspiration primitive si différente, il est beau de voir le Panthéon de Rome, impur sanctuaire de tous les vices divinisés, devenir le sanctuaire purifié de toutes les vertus chrétiennes. Poétique et pieuse antithèse, qui de plus a eu le mérite de sauver à l'architecture un de ses plus rares chefs-d'œuvre !

Mais ces cas ne sont pas communs, et ne peuvent, d'ailleurs, se réaliser que pour les arts et dans les cas où le symbolisme, moins direct et moins précis, ne forme pas dans l'ordre substitué un trop manifeste contre-sens.

Ressouvenons-nous maintenant de nos études sur les moyens de l'Esthétique. En chacun des arts nous avons signalé un élément substantiel, générateur ou masculin, et un élément formel-matériel, producteur ou féminin, dont la combinaison en des proportions diverses était accomplie par un troisième, l'élément vital, opérateur ou spirituel.

Eh bien ! dans l'art dont nous venons d'énumérer les merveilles, dans cet art dont l'objet est l'Idéal suprême ou divin, il est à remarquer que le premier de ces éléments prévaut toujours et empreint toutes ses œuvres d'un caractère de grandeur et surtout d'élévation, qui frappe les imaginations mêmes les moins prédisposées à les admirer. Le besoin de preuves nous a déjà, par anticipation, fait mettre en lumière dans les études précédentes ce caractère spécial de l'art religieux ; je serai donc bref ici, et me bornerai à de simples remarques, bien suffisantes pour un art qui est évidemment de tous le plus substantiel et le plus idéal.

Dans la littérature sacrée : théologie, philosophie ou poésie, prédomine toujours le fond plutôt que la forme ; le nombre plutôt que le son ; le rhythme plutôt que la rime. De même dans la musique sacrée le rhythme mélodique l'emporte sur l'harmonie, qui n'y est jamais qu'un accessoire, souvent dédaigné et même proscrit comme trop matériel. La forme purement lyrique y prévaut aussi sur cette forme dramatique, spécialement destinée à reproduire les passions humaines moins calmes, moins solennelles, moins élevées que la passion divine et religieuse. Enfin, dans le plain-chant, la mesure et le son, identifiés l'un à l'autre en ces trois seules divisions du temps : la note, la double-note et la brève, y prennent un caractère d'austérité régulière et paisible, qui devient comme l'expression mélodique de la majesté du saint lieu.

Mais ce qui n'est qu'une nuance, difficile à percevoir peut-être dans les arts de l'intellect, devient une couleur vive et tranchée dans les arts de l'imagination.

Dans l'architecture sacrée, la ligne verticale domine

l'horizontale jusque dans leur fusion si harmonieuse, qui sous le nom d'ogive est devenue le type de la courbe religieuse proprement dite. Le grandiose, cet élément du beau le plus rapproché de l'Infini, est assurément en tout sens mais surtout en hauteur le caractère distinctif de l'architecture religieuse.

Dans la sculpture sacrée, les mêmes proportions se remarquent entre les éléments linéaires de son modelé. La forme semble s'y purifier en s'élevant ; et l'exubérance horizontale ne s'y rencontre que pour les effets de contraste. La direction verticale est le caractère plus absorbant de la courbe des types religieux, auxquels elle imprime par cet élancement une noblesse et une dignité particulière, lorsque son emploi n'est pas exagéré. Il en est de même de la peinture sacrée, avec laquelle la communauté de types et d'éléments est entière. De plus, le dessin y prévaut sur la couleur, et l'expression sur l'effet.

Tout, dans les arts plastiques ainsi consacrés, tend donc à monter, c'est-à-dire à s'élever au-dessus de l'infime matière. Au simple aspect de cet ensemble mystique (que l'homme du reste peut et doit toujours perfectionner, car c'est là l'humain côté du culte divin), on s'aperçoit sans peine qu'on n'est plus dans le domaine de la chair, mais dans celui de l'âme ; on marche avec respect dans ce sanctuaire, mais on ne craint ni d'écouter ni de regarder, parce que, si les sens n'y sont pas supprimés, ils y sont soumis, et que toutes les puissances imaginatives s'y meuvent, sans effort comme sans résistance, dans une atmosphère de sérénité et de sainteté.

S'il en a quelquefois été d'autre sorte, si un art frivole ou grotesque, voluptueux ou cynique, s'est trop souvent

glissé dans le lieu saint comme un traître, quelle qu'ait été d'ailleurs sa perfection de forme et d'expression, il n'y a pas de parole assez énergique pour flétrir de telles impiétés : il y faudrait le fouet du Christ.

Remarquons enfin que l'art religieux chrétien est le seul qui sache inspirer le désintéressement d'argent et de gloire à ceux qui s'y consacrent de cœur et d'âme. En cet art brille ainsi plus particulièrement la nature essentiellement relative et sacrifiante de l'art. Les œuvres religieuses des grands siècles de foi ont ce mérite incomparable que la personnalité humaine, d'ordinaire si vaniteuse ou si cupide, s'y absorbe dans un dévouement absolu à Dieu et aux hommes. Presque tous les monuments de l'art chrétien, œuvres lentes et colossales de générations successives qui s'y épuisaient obscurément, nous sont arrivées du fond des âges, comme arrivent des pays lointains aux Infidèles ces grands missionnaires, qui n'ont d'autre nom pour eux sur le front que celui du Dieu dont ils brûlent de leur enseigner l'amour. L'art moderne, si ardent à revendiquer l'honneur et le profit de ses moindres œuvres, ne comprend pas ces abnégations sublimes ; l'art vraiment religieux pouvait seul les pratiquer, parce qu'elles se fondent sur la vertu chrétienne par excellence, le sacrifice !

L'art chrétien est donc l'expression d'un spiritualisme supérieur, essentiellement opposé, nous l'avons déjà dit, au symbolisme grossièrement cynique ou sensuellement séducteur de l'art religieux des Anciens ; là est donc le beau, tel que nous l'avons dépeint, c'est-à-dire le beau, esprit et matière, mais en lequel la matière est toujours subordonnée à l'esprit, comme l'esprit à Dieu.

Le *Génie du Christianisme*, œuvre du genre religieux

le plus élevé, n'est qu'une démonstration esthétique de la Religion chrétienne. Son illustre auteur n'eût pas dit avec chance de succès à son siècle incroyant : le Christianisme est vrai ; il imagina donc de lui dire : voyez comme il est beau ! se pourrait-il que ce qui est si beau ne fût pas vrai ? Et le siècle incroyant se remit peu à peu à genoux devant le Christ. Le goût avait commencé ce dont avait désespéré le bon-sens ; et l'attrait de la grâce humaine divinisée fit le reste. Admirable preuve, exemple merveilleux de la mission en quelque sorte évangélique de l'art, et de l'universelle et éternelle gloire qui attend ses vrais missionnaires !

Il y a trois siècles, le symbolisme de l'art catholique fut attaqué par des âmes puritaines, scandalisées de quelques exagérations pieuses, qui pour tous les esprits raisonnables ont de tout temps pris le nom de *superstition*, et que l'Eglise a toujours condamnées au même titre. Pour rectifier cette naïve déviation de la foi, — fort blâmable assurément quoique souvent si profondément spiritualiste dans sa raison dernière, — que d'excès déraisonnables et manifestement criminels ces mystiques fanatisés n'ont-ils pas commis ? Quel honteux vandalisme n'ont-ils pas promené sur notre Europe, si poétiquement ornée des œuvres de douze siècles de civilisation chrétienne ! L'art religieux en reçut une profonde atteinte ; et ces iconoclastes modernes, aussi sots et non moins barbares que les premiers, le crurent à jamais étouffé sous les ruines et noyé dans le sang. Ainsi, sans trop s'en douter, ces blasphémateurs pieux nièrent dans l'homme la faculté contemplative et productrice et la tendance à Dieu par l'imagination.

Mais il n'est pas donné à l'erreur de s'établir à demeure

dans l'esprit de l'homme, en face de la vérité repoussée mais restée présente. Une réaction ne pouvait manquer; tardive, il est vrai, elle s'accomplit enfin. L'erreur, mal à l'aise dans le vide de ses temples sans ornement et de sa religion sans culte, se prend à regretter la vivante splendeur de notre sainte Esthétique; elle fait retour à nos symboles, à nos cérémonies, jusqu'à nos sacrements; et pour tout résumer en un grand acte, elle répare et achève en ce moment cette merveilleuse cathédrale de Cologne qui était à ses yeux jadis un temple d'idolâtrie. Que dis-je? elle fait bien davantage encore : elle confesse loyalement ses torts; elle a le noble courage de s'avouer à cet endroit vaincue. Aussi ne pouvons-nous mieux terminer cette appréciation de l'art religieux, que par la reproduction d'une de ces rétractations si douces à entendre de la bouche d'un adversaire aimé (1). La *Gazette d'Augsbourg* donnait, il y a peu d'années (2), une relation des obsèques d'un archevêque de Munich, que l'auteur faisait suivre des observations suivantes :

« Je suis, comme vous le savez, protestant, et par « conséquent je n'avais jusqu'ici aucun motif pour assis- « ter à une pareille solennité. Je ne pouvais donc me « rendre compte des parties dont elle se compose. « Mais ce que je puis assurer, c'est que les hymnes « funèbres, qui retentissaient sous les immenses voûtes « de la cathédrale, n'étaient pas l'expression d'une vaine « pompe, d'une sombre magnificence; leurs échos péné-

(1) Le document qui va suivre était récent lors de la première édition de ce livre; mais il est trop significatif pour être omis dans celle-ci : le temps ne saurait infirmer de tels témoignages.

(2) Octobre 1846.

« traient jusqu'au fond de l'âme de la multitude, qui se « pressait dans les nefs de l'église.

« Permettez-moi de terminer cette remarque par une « autre réflexion. L'ingénieuse disposition des décors, « la sérieuse dignité et la sublime grandeur de cette « auguste cérémonie ont produit sur moi une impres- « sion profonde. Il m'a fallu m'avouer à moi-même que « le culte catholique, dont on se plaît tant à décrier les « pompes inutiles, saisit puissamment l'intérieur de « l'homme et agit sur lui de la manière la plus salu- « taire; *lui seul satisfait à la fois les puissances intellec- « tuelles, sensitives* et *esthétiques de l'homme*. J'ai appris à « reconnaître, et je l'apprends de jour en jour avec plus « de clarté, que le culte protestant est par trop pauvre « et décharné; qu'il atteint bien moins au sublime but « de l'adoration divine et de l'édification commune; et « que, lorsque des églises et des cathédrales, vénérables « par leur haute antiquité, sorties comme d'un seul jet « du sentiment catholique, et dont le profond symbo- « lisme n'a d'autre expression que celle de la foi catho- « lique, sont forcées de servir aujourd'hui au culte pro- « testant, on ne peut s'empêcher d'y voir une sorte de « profanation. »

Il ne serait pas difficile de démontrer que la phrase par nous soulignée est une sorte d'intuition de notre Théorie. Je m'honore de cette rencontre d'idées, et me plais à signaler comme une preuve de plus de leur justesse cette correspondance de vues dans les esprits les plus divisés. Qui que vous soyez, noble inconnu, si vous êtes encore sur la terre des ténèbres, je vous adresse mon humble livre; œuvre de foi, puisse-t-il aider en vous l'œuvre du retour!

J'ai insisté sur ce premier de tous les genres de l'art, parce que c'est en lui que se manifeste le mieux, le plus ostensiblement, cet idéal suprême qui fait le fond de toute esthétique sérieuse. Néanmoins j'aurai à en parler encore, en traitant de l'art *naturel*, qui se rattache évidemment à tous les autres.

Nous allons passer en revue ces genres divers, qui puiseront toujours dans celui-ci leur sève la plus vigoureuse; car Dieu est nécessairement la raison et le but derniers de toute beauté comme de tout amour.

Art humain.

L'art, qui a l'homme pour spécial objet, se subdivise, avons-nous dit, en trois sous-genres distincts : l'art *humain* proprement dit, l'art *national*, l'art *privé* ou *de genre*.

1° *Art humain proprement dit.*

Glorifier l'Humanité, faire naître son amour dans les âmes, les entraîner par l'attrait du beau dans la voie de la véritable unité morale : tel est le but de l'art *humain*, but sacré entre tous après celui de la gloire de Dieu, avec lequel il se confond, du reste, comme un effet dans sa cause.

Cet art doit tendre à établir ou à resserrer les liens de la fraternité entre tous les membres de la famille humaine. Il devra donc, généralisant tous les sentiments, affirmer l'égalité de nature dans l'inégalité du fait, pressentir la destinée future dans la destinée présente, placer le droit de chacun dans le devoir de tous, et résumer ces grandeurs de l'être humain en cette vérité chrétienne : les

hommes sont frères, parce qu'ils sont enfants de Dieu et cohéritiers de sa gloire en Jésus-Christ. Il n'y a pas d'autre base sérieuse de rapports généreux entre les hommes ; et le respect et le dévouement, qu'ils se doivent les uns aux autres, remontent nécessairement en hommage au Père céleste par la médiation du céleste Rédempteur.

C'est dans cet ordre d'idées que l'art trouvera la raison d'être de cette beauté humaine la plus générale, qui passionne jusqu'aux esprits les moins curieux d'en rechercher l'origine. L'homme abstrait, ce type de notre nature, aussi idéal dans son unité essentielle que réel dans ses variétés innombrables, ne peut, en effet, ni se nier, ni s'oublier parmi les hommes depuis l'avénement de l'Homme-Dieu ; il est devenu le centre sympathique de tout sentiment social. C'est pour cela que le genre d'art qui tend à le faire de mieux en mieux connaître est, après le genre religieux, celui qui parle le plus haut à notre cœur et à notre esprit, et qui excite l'admiration la plus générale et la plus durable.

Cet art devra donc mettre toutes les richesses de ses divers symbolismes au service de ce sentiment générateur de la civilisation universelle.

Sur sa première page la Littérature a écrit : amour de Dieu ; sur la seconde elle écrira : amour de l'humanité, fille de Dieu ; et tous ses efforts auront pour but de faire comprendre et d'unir de plus en plus l'homme à l'homme. Sa Métaphysique, au lieu de s'obstiner dans la voie étroite et périlleuse de l'individualisme rationnel, engagera la raison elle-même dans la voie large et sûre de cette tradition, humaine autant que divine, qui seule réunit les âmes et les conduit aux austères sommets du

sacrifice. Son histoire, des faits contingents s'élèvera aux causes nécessaires, à ces grandes lois évolutives de l'humanité, sorte de fatalisme subordonné, dont elle découvrira la seule raison d'être dans les sentiments bons ou mauvais des hommes, dans la justice ou la bonté de Dieu. Son éloquence, au lieu du sermon, fera le discours, cette manifestation la plus passionnée des aspirations et des passions humaines : le traité de Morale, cette calme leçon humaine des humains devoirs. Sa poésie, riche de tous ces trésors, incarnera harmonieusement le génie humain lui-même : lyrique ou méditative, elle chantera ses impressions personnelles et ses intimes sentiments; épique, elle éclairera les vicissitudes générales de la société humaine au flambeau de ses traditions les plus glorieuses; dramatique, elle peindra les vastes conflits des passions communes, leurs grandes catastrophes et leurs secrètes misères; philosophique enfin, elle travaillera sans relâche au grand poème unitaire, que chaque âge doit continuer de siècle en siècle jusqu'à la consommation.

La Musique, qui célèbre si bien Dieu, célèbrera également sa plus noble et sa plus belle œuvre : elle associera à la poésie, qui est son âme, une expression plus sensible et plus vibrante des mêmes sentiments; elle en vivifiera les divers genres en leur prêtant ce puissant levier d'harmonie, qui ébranle et transporte l'âme sans efforts dans la région supérieure des horizons indéfinis.

La Plastique, de son côté, se façonnera à l'image d'un idéal aussi grandiose.

L'Architecture, cet art d'un symbolisme si profond pour qui sait voir, écrira en monuments variés la vie morale et physique de l'homme social, du berceau à la

tombe. Ainsi successivement, dans l'ordre des idées sinon dans l'ordre des faits, elle construira les colléges, ces nobles manoirs de la discipline et de la science, consacrés à la fraternité dans l'enfance physique et dans l'ignorance, enfance morale : les tribunaux, ces redoutables sanctuaires de la justice humaine, consacrés à la fraternité dans le droit : les prisons, ces *cités dolentes*, comme dit le Dante, consacrées, hélas ! à la fraternité dans le crime : les théâtres, ces prestigieux palais de tous les arts en action, consacrés à la fraternité dans les jouissances de l'esprit : les couvents, ces douces républiques d'âmes, consacrés à la fraternité dans l'amour, l'amour divin et humain tout ensemble : les hôtels-Dieu, dénomination sublime ! ces asiles de l'humanité divinisée par Jésus dans le pauvre, consacrés à la fraternité dans la souffrance : les cimetières enfin, ville muette revers de la ville vivante, consacrés à la fraternité dans la mort ! — Or, remarquons-le, chacun de ces monuments aura son caractère essentiel manifesté dans sa forme extérieure : le collége s'élèvera simple et salubre comme la science et la discipline, ses hôtes austères et vivifiants ; le tribunal s'équilibrera dans ses proportions en quelque sorte géométriques comme les deux plateaux de la balance qui sert de symbole à la justice ; la prison se repliera sur elle-même, sombre et dure comme le repentir et l'expiation ; le théâtre s'élargira en orbes concentriques autour des chefs-d'œuvre, foyers sympathiques des admirations, des rires et des pleurs ! Le couvent se dressera à l'extérieur comme une citadelle mystique, inviolable à tout œil et à tout bruit profanes, et s'ouvrira à l'intérieur comme une vaste lice aux austérités vaillantes, comme une calme oasis aux pieuses joies de la vie commune ;

l'hôtel-Dieu s'allongera sur le sol comme un lit de douleur ; la nécropole enfin, avec ses tombes expressives, s'étalera silencieuse autour de la chapelle funèbre, dont la Croix extérieure résumera toutes les douleurs et ranimera toutes les espérances sommeillant à l'entour.

Puis la Sculpture ornera ces œuvres diverses de symboles humains, en se partageant avec la Peinture le monde de l'allégorie et celui de l'histoire. Toutes les deux puiseront à cette double source les types ou les individualités les plus expressives du sentiment humain ; et celle-ci en embellira jusqu'aux poèmes, aux romans et aux récits, qui sont comme la vie ou le rêve de ce sentiment. Toutes deux écriront ainsi les fastes de l'humanité, ses rudes labeurs, gloires ou revers, joies ou tristesses : toutes vicissitudes de ses destinées dans lesquelles l'élément religieux a toujours tant de part. Phidias fera vivre l'humanité dans ses dieux mêmes ; Michel-Ange posera son grave *Pensieroso* sur la tombe de l'homme ; tandis que Raphaël tracera son immortel poème de la vie primitive sur les murs du Vatican ; et le vieil Orcagna, celui de la mort et du jugement sur ceux du Campo-Santo de Pise. Leur symbolisme à tous sera le symbolisme religieux réduit aux proportions d'un idéal inférieur mais semblable : ce seront donc les mêmes lois esthétiques à appliquer, mais atténuées ou transposées.

Quoi de plus beau, en effet dans cette mesure, que les représentations, par tous les moyens de l'art, de ces puissantes abstractions, de ces faits généraux, de ces aspirations universelles, de ces épreuves communes, de ces sacrifices réciproques enfin, qui attestent si évidemment la sociabilité indéfinie et l'unité solidaire de tous les enfants d'Adam ? Quoi de plus touchant et de plus

respectable que ces monuments élevés à des idées ou des sentiments si justes et si profonds? Quoi de plus attachant que ces œuvres de l'intellect, germes ordinaires de celles de l'imagination, et dans lesquelles, nous l'avons vu, le cœur se fait si bien sa double part, œuvres où les poètes, les musiciens, les philosophes, les historiens recherchent, formulent et célèbrent tous les secrets de la sympathie humaine? Sympathie! mot triste et doux, qui exprime si bien cette vaste communauté de l'amour dans les souffrances! Compatir réciproquement : telle est la formule humaine de l'amour humain; mais le Christ, en l'écrivant avec son sang, l'a divinisée et glorifiée à jamais.

L'idéal de l'art qui tend à développer ce sentiment et à lui faire porter des fruits de sociabilité, cet idéal doit parler vivement au cœur de l'homme. Il est empreint, d'ailleurs, d'un tel caractère de généralité et de permanence, qu'il vulgarise immédiatement et sauve pour toujours de l'oubli les œuvres dont il est l'âme et le ressort. Plus un écrivain, plus un artiste remue d'idées humaines, ou de sentiments humains dans ses compositions, plus il élève et élargit la base de son succès et de sa renommée. L'orateur, le pamphlétaire, le chroniqueur, le poète ou l'artiste, qui n'exprime que les passions ou les intérêts de son époque ou de son pays, passera avec ces passions et ces intérêts; mais celui, au contraire, qui, dans les accidents fugitifs de la vie des sociétés et des individus, sait retrouver et dépeindre les sentiments intimes et généraux de la nature humaine, qui dans les hommes en un mot sait peindre l'homme, celui-là ne passera pas; sa gloire ne sera ni d'un temps ni d'un lieu; sa mémoire se lèguera de siècle en siècle; et ses œuvres

seront, autant qu'on peut le dire ici-bas, impérissables comme cette Humanité même, dont il se sera constitué le héraut et le défenseur.

Mais, pour que cette gloire couronne son nom, il faut que l'écrivain ou l'artiste n'oublie ou ne méconnaisse jamais la divine origine de l'homme, sa déchéance, sa nature militante et sa réhabilitation par le sacrifice. S'il en était autrement, si cette nature humaine était généralisée jusqu'à l'absolu, c'est-à-dire jusqu'à la déification, les arts de l'intellect auraient bientôt corrompu tous les autres arts qu'ils précèdent et inspirent; le culte de l'homme remplacerait l'amour de l'humanité; et les hommes, tristes jouets d'une confusion aussi monstrueuse, se laisseraient misérablement aller à une sorte d'idolâtrie idéale, qui, tout en s'insinuant dans les esprits sous les apparences du spiritualisme, ruinerait de fond en comble et le monde spirituel et le monde moral. Alors, en effet, tous les mots augustes que nous avons prononcés sur ce sujet, faussés, défigurés, deviendraient autant de fétiches de la pensée, groupés autour d'une déesse humanité naturellement impassible et irresponsable : être hideusement contradictoire, sans personnalité comme sans unité, sans but comme sans origine, dont la destinée fatale et inconnue serait le perpétuel argument des sophistes et des pervers, pour justifier toutes les folies et, si l'on peut ainsi dire, *humaniser* tous les crimes.

2° *Art national.*

Mais l'objet de l'art humain est une abstraction, une idée, à peine revêtue de formes précises : il faut un certain effort d'esprit pour y atteindre.

Il n'en est pas ainsi de l'objet de l'art national. La patrie est quelque chose d'immédiatement réel et connu, qui saisit tout l'homme et domine immédiatement ses actes; son idéal matériellement formulé est par conséquent plus accessible à toutes les âmes. L'amour de l'humanité, en dehors du dévouement religieux surtout, est bien souvent un sentiment purement spéculatif et peu fécond; l'amour de la patrie, au contraire, est habituellement un sentiment actif, une sorte de religion.

L'art national va suivre l'homme dans toutes les phases de sa vie de citoyen, en passant par tous les développements que comporte un sentiment si varié et si puissant. Toujours véhément et parfois naïf dans ses expressions, il pourra faire sourire le sophiste; mais il fait battre le cœur du héros : c'est une assez belle compensation.

Embellir, poétiser la patrie, l'honorer par des œuvres, qui mettent, si l'on peut ainsi dire, noblement en relief le génie de ses hommes d'Etat, la sagesse de ses magistratures, les exploits de ses capitaines, l'activité de son industrie, les travaux plus nobles de l'intelligence, les généreux dévouements de la guerre et les services utiles de la paix : voilà la carrière de l'art national, voilà les inépuisables sujets de ses inspirations.

Et d'abord, la Littérature, cette incarnation de l'idéal d'un peuple, récite en vers épiques les origines de la patrie; elle grave en brèves formules les tables de sa loi, vivante manifestation de sa moralité; elle aiguise le burin de son histoire, où devront se graver loyalement les gloires et les revers du passé, les vertus et les crimes, exemple ou leçon pour l'avenir ! elle met sur la scène les grands citoyens, seuls dignes des populaires honneurs

du drame, les scélérats n'y devant figurer, suivant la loi du vrai beau, que comme simple contraste ou repoussoir ; elle produit le discours parlementaire, écho borné, et le journal, écho multiple des pensées et des passions patriotiques, double levier aux mains des Cicérons ou des Catilinas de la littérature; enfin elle fournit les hymnes des combats et des fêtes civiques, et ces légendes ingénues ou sublimes qui sont comme la mémoire poétisée des nations. Alors la Musique les complète par son langage si passionné et si noble. Lyrique ou dramatique, elle les grave à jamais dans les souvenirs; mais la simple chanson patriotique, avec ses refrains fiers et vibrants, a plus de prise encore sur la fibre populaire : elle ébranle les peuples opprimés, gagne les batailles, vivifie les allégresses publiques, et va bercer de sa lointaine mélodie jusqu'aux rêves de l'exilé qui la salue comme une voix de mère.

Les arts plastiques ne paient pas un moindre tribut au sentiment national. Ils traduisent en chefs-d'œuvre les traditions des peuples, éternisent leurs hauts faits, glorifient leurs grands hommes, dessinent leurs symboles et expriment enfin sous mille formes visibles leur idéal distinctif.

L'Architecture, aidée de la Sculpture et de la Peinture, anime les cités, les provinces, les capitales par la poésie de ses innombrables édifices. Déjà nous en avons décrit qui, pour être inspirés par l'idéal religieux ou l'idéal humain, n'en sont pas moins la plus riche partie du patrimoine national; mais d'autres s'offrent à notre appréciation dont l'idéal de la patrie est plus directement inspirateur. Dans la cité, c'est l'hôtel-de-ville, cette maison commune, ce palais du peuple, avec sa tour dominatrice ;

son beffroi, voix de fête ou d'alarme; ses vastes portiques, forum des assemblées; ses nombreuses salles, siéges des divers services; ses archives enfin, trésor des droits de la cité et du citoyen. Dans l'Etat, ce sont : le palais, cette maison du chef, avec tous les attributs de la puissance publique, grandeur, splendeur et symboles : les ministères, ces centres vivants de l'action de tout un peuple, point de départ de toutes ses hiérarchies pacifiques ou guerrières : les ponts, ces démentis donnés à la nature, mains tendues entre des territoires amis : les forteresses, ces défis jetés à la face de l'étranger, défenses de l'art ajoutées à celles de la nature : les casernes, ces réservoirs de la force publique, sauvegarde de la paix autant que prévision de la guerre : les Arcs de triomphe, cette personnification de la patrie et de la victoire couronnant éternellement leurs héros, dont la lettre sculptée et le bas-relief font revivre les exploits : les Bibliothèques, ces richesses de l'esprit national et, comme les appelait un peuple sage, ces remèdes de l'âme : enfin les Musées, ces palais réservés de l'art élevés par lui-même à lui-même, sanctuaires élégants de l'Esthétique, où tous les genres d'art réunis viennent étaler leurs merveilles et recevoir le culte d'une particulière admiration.

Ces derniers monuments semblent même, au premier aspect, exprimer complétement l'art national chez un peuple; mais le faut-il croire d'une manière absolue? Deux éléments constituent ordinairement les Musées : le premier, ce sont les œuvres d'art nationales, sinon par leurs sujets du moins par leurs auteurs; le second, les richesses de l'art étranger, que le sort de la guerre, le zèle de l'art ou d'autres causes heureuses ont accumulées

chez un peuple. Ces collections variées et souvent incohérentes sont, pour la plus grande partie de leurs trésors, comme des nécropoles de l'art, où chaque nation dépose les symboles muets de civilisations inconnues ou évanouies, sorte de reliques du beau, épaves pieusement recueillies sur le torrent dévastateur du Temps et de l'ignorance plus dévastatrice encore. Mais ces froides demeures ne sont pas l'asile d'un art vraiment national; il n'y a d'art vivant que celui qui est à sa place et dans son atmosphère de naissance. Cet art est dans les monuments auxquels il s'incorpore et qu'il complète et vivifie; il est sous la voûte des temples et des palais, en plein air et sur les places publiques, partout enfin où il y a un sentiment, un fait, un service, un dévouement, un grand homme de la nation à exprimer, à honorer, à immortaliser.

Rien ne résume l'idée des splendeurs de l'art national comme le palais que Venise, au temps de sa puissance, avait donné pour siége à son fier patriciat : palais dont l'architecture fantastique semble un triomphant ressouvenir de cet Orient qu'elle avait conquis, et sur les murs duquel toute son histoire est écrite en chefs-d'œuvre par ses propres artistes, brillant eux-mêmes au premier rang dans les annales générales de l'art. La grande salle du conseil est comme l'imposant sanctuaire de ce temple de la patrie : là sont reproduits les plus hauts faits de ses héros; au centre est la personnification glorifiée de la Reine de l'Adriatique; autour se déroule, ainsi qu'en un cadre vivant, la série de tous ses grands doges, au milieu desquels brille, leçon sublime! la place laissée vide par la trahison de Faliero. Ce spectacle grandiose et palpitant d'honneur devait être bon à l'âme des citoyens de la

florissante république; il doit arracher des larmes aux yeux des héritiers italianisés de ces gloires vénitiennes; il captive et émeut jusqu'à la curiosité distraite du visiteur étranger.

Mais ce monument était en même temps le siége de l'Etat : l'art n'en était que l'accessoire, le simple décorateur.

Ne pourrait-il donc être élevé au sein d'un peuple un monument spécial, où toutes les gloires de son passé viendraient recevoir l'hommage enthousiaste de l'art et de la postérité patriotiques; sorte de poème sans fin de tous les arts, voués à l'illustration de cette patrie idéale dont la patrie matérielle n'est que la forme sensible et changeante, annales poétisées que résumeraient ces trois mots féconds : gloire, reconnaissance, exemple?

De création semblable il n'en existerait point encore, si un petit Etat n'avait en cela devancé les plus grands. La Bavière montre avec une juste fierté son Walhalla, superbement posé sur la rive pittoresque du Danube, et réunissant toutes les célébrités allemandes, sous la garde, il est vrai, du génie de la Grèce dans un Parthénon merveilleusement restitué (1).

Néanmoins, ne considérons-nous point comme tels certains monuments, qui, à une destination primitive différente, ont substitué cette noble et glorieuse destination?... Tel est notre palais de Versailles, bâti comme par pressentiment par le grand Roi pour la grande Nation, et dans lequel toutes les célébrités françaises,

(1) Notre appréciation de ce remarquable monument exigerait bien encore une autre réserve. Certains hommes fameux plutôt que célèbres y ont été placés, dont nous nous garderions fort de contre-signer la carte d'entrée. Mais ce n'est point ici le lieu de ces examens de renommées.

abritées par l'architecture, modelées par la sculpture, animées par la peinture nationales, se coudoient et s'embrassent, vieilles ou jeunes, saluées par tous. En parcourant ces salons, dont les grandeurs du passé font les honneurs au présent; en passant en revue la longue file de ces statues et de ces portraits de citoyens illustres qui ont vécu et sont morts pour la France; en contemplant toutes ces peintures épiques, qui, à quelques tristes exceptions près, ne reproduisent que les choses merveilleuses de notre tradition nationale; en voyant la gloire célébrée par le talent, qui est aussi de la gloire, quel Français ne sentirait palpiter son cœur, et germer dans sa volonté le désir d'une place pour sa mémoire dans ce panthéon des gloires et des célébrités de son pays?

C'est ainsi que tous les arts plastiques peuvent se réunir pour honorer collectivement la patrie, et célébrer solennellement son culte, celui de ses héros, et surtout celui de ses martyrs.

Le symbolisme de l'art national, quoiqu'inférieur à celui de l'art religieux et même à celui de l'art humain, leur est évidemment proportionnel. Il est donc inutile d'en parler; ce n'est encore qu'une simple transposition à faire, mais qui laisse toujours l'idéal humain dans une sphère réellement supérieure.

L'art national est donc une grande chose, une chose qui parle haut et ennoblit les âmes, soit que son symbolisme se produise avec tout l'éclat du génie littéraire, musical ou plastique par la main des maîtres et dans de somptueux monuments, soit qu'il revête les formes simples de la verbeuse chronique, de la naïve légende, du chant populaire, de l'image coloriée ou de la grossière figurine, qui vont, jusque dans la plus humble chau-

mière, perpétuer la mémoire des grands hommes et les grandes traditions du pays.

Mais, pour que cet art soit digne de l'homme et de Dieu, répétons-le bien, il est évident qu'il ne devra tendre et faire tendre qu'aux sentiments purs, élevés, généreux.

Il devra donc se garder de se faire le courtisan du pouvoir ou du peuple, en glorifiant les crimes des partis, en encensant tous les succès, en excitant, par des symboles menteurs et des représentations passionnées, les défiances et les haines entre ceux qui ne sont tous que les enfants de la même patrie, leur commune mère.

Il devra aussi se refuser à exciter, de peuple à peuple, les préjugés insensés et les hostilités injustes. Les nations sont sœurs. En vain des frontières naturelles ou factices les séparent ; les incroyables inventions de la science de tous les âges tendent à les rapprocher presque jusqu'à les réunir. La matière au service de l'idéal toujours progressif, avance de jour en jour l'époque si désirable d'une fédération universelle. N'est-ce pas l'art architectural qui a créé ces cités flottantes, vivants traits d'union entre les cités que les océans divisent ? Alerte et léger comme le poisson, rapide comme l'oiseau, le vaisseau, ce chef-d'œuvre du génie et de l'audace de l'homme, laboure infatigablement les mers qu'il brave, et mêle entre eux les hommes qu'il berce dans ses flancs. La vapeur, moderne Titan, donne des ailes de feu à l'homme sur la terre et sur les eaux, portant par tout le monde et les fruits de son travail, et l'expression de sa pensée ou de ses sentiments que la Presse multiplie et éternise. Mieux encore, l'électricité, prompte comme la foudre dont elle asservit l'élément, réalise leur ubiquité et leur instan-

tanéité miraculeuses. Toutes les barbaries seront donc bientôt pénétrées par le puissant esprit chrétien : partout, à la suite de la Religion qui poursuit la sainte unité des âmes et du Commerce qui réalise le bienfaisant équilibre des produits humains, on voit accourir la science qui sonde sans relâche le mystère des origines, et recherche les titres perdus de la primitive confraternité. Que l'art prête donc aussi son concours à cette vaste expansion, en suscitant par ses œuvres, en un juste équilibre, le sentiment patriotique et le sentiment humain. Si l'artiste garde son cœur ouvert à toutes les aspirations honnêtes et supérieures, s'il se défend autant des enthousiasmes ridicules et violents que des raisonnements égoïstes et vulgaires, s'il est surtout sincèrement religieux, il n'aura pas de peine à concilier ces deux affections humaines, opposées en apparence mais concentriques en réalité.

Le grand art et sa destinée.

Les genres que nous venons d'étudier constituent dans leur ensemble ce qu'on a coutume de nommer le grand art : art sur la décadence duquel beaucoup gémissent, parce qu'un préjugé fâcheux veut qu'il ne puisse se produire que dans des proportions, trop souvent exclues par les conditions nouvelles de notre état social et de nos mœurs. Penser ainsi c'est s'abuser doublement.

En premier lieu, les puissances productrices et rémunératrices de la société actuelle ne sont-elles pas aussi grandes, plus grandes même que celles des sociétés anciennes? Que si, par suite du fractionnement légal de la richesse, les Mécènes du passé ont en grande partie disparu, ne reste-t-il pas encore, ne restera-t-il pas toujours

et l'Etat plus fort et plus riche qu'autrefois, et les associations plus faciles à former dans un milieu plus fécond, et les individus eux-mêmes, quand la fortune a souri exceptionnellement à leurs efforts ou qu'un savant esprit d'ordre a fixé son inconstance?

En second lieu, les conditions du grand art sont-elles donc mathématiques?... Sans doute le *grand* est un des éléments les plus désirables du *grandiose*, et même certaines manifestations de l'art ne sont bien à l'aise que dans son immensité; mais il n'en est pas un élément nécessaire. Le grandiose, avons-nous dit, est une impression et non une dimension. Telle œuvre littéraire ou musicale, tel édifice, telle statue, tel tableau, exigus et restreints dans leurs proportions matérielles, sont cependant plus grandioses que des produits de même genre d'une grandeur matérielle décuple et centuple. La *Vision d'Ezéchiel* de Raphaël, par exemple, tableau de quelques centimètres carrés, est aussi grandiose au moins que l'œuvre colossale du *Jugement dernier* de Michel-Ange, et l'est à coup sûr beaucoup plus que les créations énormes mais si gauches et si peu expressives de l'art oriental (1).

Si le grand art n'est point assez cultivé, la faute en est donc aux hommes, qui préfèrent le luxe confortable

(1) J'ai cité cette œuvre de Raphaël, parce qu'elle a été pour moi-même comme une révélation de la nature éminemment idéale du *grandiose*. Je la connaissais seulement par sa gravure, lorsque je vis le tableau original dans la galerie de Florence ; et je crus d'abord n'avoir sous les yeux qu'une copie : tant l'impression de grandeur qu'avait produite sur moi cette composition protestait contre les proportions mesquines de la toile; tant mon imagination s'obstinait à l'étendre en fresque puissante sur une immense muraille! Mais, à force de réfléchir en contemplant, il me fallut bien comprendre que l'art dilate la matière autant qu'il la transfigure.

aux jouissances idéales, et non point aux choses, qui se prêtent toujours aux plus nobles expansions de l'Esthétique. Mais il n'y a point à désespérer. La langue du grand art n'est pas morte, et les grands artistes savent toujours l'écrire. Que les caractères à employer varient de proportion, il n'importe guère. En prenant ces déguisements de petitesse, cet art ne saurait s'avilir ; il pénètrera, au contraire, plus facilement dans toutes les demeures, où il introduira le goût des grandes allures dans la reproduction du beau ; et, comme nombre de ces demeures sont habitées par ceux qui participent aux ministères sociaux et aux gestions publiques, il les pourra gagner, eux aussi, à la longue, à la protection de plus en plus éclairée et généreuse des œuvres à la fois grandes et grandioses.

3° *Art privé ou de famille, vulgairement dit : Art de genre.*

Réchauffer le foyer de la famille et celui de tout amour particulier, resserrer le faisceau des mœurs privées, qui sont l'élément caché mais puissant des mœurs publiques : tel est évidemment le but de l'art privé, ou *de genre*.

Quelqu'inférieur que soit en apparence ce but idéal, il n'est pas moins noble en réalité que ceux qui précèdent, s'il est considéré à ce point extrême où tout converge et se réunit nécessairement. La famille est-elle donc autre chose que le bouton de cette fleur, dont la patrie est l'éclosion ; et l'humanité, l'épanouissement, pour fructifier sous le regard fécond du Dieu qui en est glorifié ?

Ainsi envisagé l'art de genre, quoique capricieux et sans règle précise dans sa forme, n'en a pas moins

comme les autres arts une belle mission à remplir. Et qu'importent les moyens quand le but est le même ?

Il serait difficile, du reste, de donner à cet art une physionomie bien caractéristique. La famille est bien son objet le plus générique ; mais c'est en ce sens seulement que le sentiment qui en est l'âme représente l'amour particulier, par opposition aux trois amours généraux, corrélatifs aux trois premiers genres de l'art.

La famille est, en effet, le premier lien qui rattache les hommes et crée entre eux ces rapports intimes dont l'ensemble constitue les mœurs privées, comme les rapports de citoyen à citoyen constituent les mœurs nationales ; les rapports de peuple à peuple, les mœurs humaines ; les rapports de l'homme à Dieu, la Religion.

Evidemment l'étude des mœurs privées fait le soin principal de l'artiste de genre ; et ce qui le prouverait, si c'était contestable, ce serait le milieu au sein duquel il est habituellement entraîné à placer la scène de ses conceptions. Si l'art religieux brille dans les temples ; l'art humain et l'art national, dans les monuments du monde et de la patrie ; l'art de genre, lui, simple et bourgeois, dans l'acception juste et non satirique de ce mot, hante plus volontiers les habitations particulières, et vit de la vie modeste, prosaïque, parfois triviale, du plus grand nombre.

A cet égard son importance, comme agent social, semblerait moindre. On ne peut nier assurément que l'idéal respectif de chacun des premiers genres ne soit supérieur au sien ; et l'on conçoit que leurs inspirations et leurs formes à tous, en empruntent un tel caractère de grandeur et d'élévation, qu'on ne puisse les retrouver

à ce degré dans le genre d'art que nous apprécions en ce moment. Pour le dire en passant, là est la raison secrète des succès plus faciles et plus nombreux dans ce genre que dans les genres supérieurs.

Cependant, si l'on ne se préoccupe, suivant notre Théorie, que du but de chaque genre, comme tous les efforts de l'art ne doivent tendre qu'à attirer l'homme au bien par les légitimes séductions du vrai beau, il en résultera que tous ses modes seront égaux en mérite, qu'ils se confondront tous dans un effort complexe pour atteindre ce but suprême. Tout débat de préséance réduit à ces termes ne serait alors qu'une vaine querelle de mots.

Il importe de remarquer, d'ailleurs, que les classifications sont des abstractions plutôt encore que des réalités, de telle sorte que la pénétration des genres les uns par les autres peut et doit les modifier au point même de les transformer, et par conséquent de les élever ou de les abaisser dans des limites que ne saurait poser la pure théorie.

Grave ou rieur, l'art de genre devra toujours, est-il besoin de le dire ? parler honnêtement, n'honorer que la vertu, ne flétrir que le vice, ne ridiculiser que les défauts et les travers de la vie privée, et ne mettre en relief tous ses enseignements que sous des formes, si l'on peut ainsi dire, distinguées dans leur vulgarité même. Il se nuancera toutefois suivant le développement intellectuel et moral de l'artiste et du public auquel il s'adressera : successivement, drame sérieux, haute comédie, roman intime, opéra-comique, vaudeville, farce, caricature, spectacle de décors et enfin scènes descriptives purement réelles. Ainsi, pour ne parler que de la pein-

ture essentiellement corrélative à tous les autres arts mais plus directement expressive de la vie réelle, au plus haut point de cette graduation esthétique se placeront Poussin, avec le grand style, l'austère douleur et la foi amicale de son *Eudamidas;* Greuze, avec son monde patriarcal, ses compositions naïves, pures, parfumées d'antique vertu ; Léopold Robert, avec son noble dessin, ses graves enchantements, sa poésie rêveuse, grande comme la Nature et séduisante comme les beaux rivages sur lesquels elle se pose en joyeuse ballerine ou en sirène désolée ; au dernier, à l'extrême degré, Gérard Dow, Téniers, Rembrandt lui-même et tous leurs suivants flamands et hollandais, avec leurs scènes intimes, leur fini microscopique, leurs lumineuses mais vulgaires études du simple effet physique et de la forme purement matérielle.

Du reste, vague, indéfini, indépendant comme la fantaisie, l'art de genre plus que tous les autres échappera sans cesse aux liens de la division méthodique. L'idéal atténué qui l'anime semble en quelque sorte mal à l'aise et comme exilé dans une région indigne de lui ; et les facultés de l'homme, par une coordination toute divine, aspirent toujours à remonter vers ce grand Idéal qui est le principe et la source de tous les autres. L'art de genre ne pourra donc pas constituer un genre aussi spécial, aussi distinct que les deux précédents. Dans ceux-ci en effet l'idéal relatif, quoique successivement décroissant, a toujours une suffisante importance ; dans ce dernier l'idéal relatif, étant le plus éloigné de tous de l'idéal absolu, devra toujours enlever le genre et le faire tendre à une absorption supérieure.

La difficulté de notre étude sera ainsi en raison inverse

de son importance. L'art va forcément ici se rétrécir aux proportions du simple manoir et de la vie privée. Idole de ce tabernacle obscur des souvenirs intimes et des amours particuliers, le Jupiter Olympien deviendra le Lare portatif. La forme descendra des hauteurs où nous avait portés le grand art, pour se mettre au niveau du monde et de l'idéal restreints qu'elle est appelée à manifester. Dernier terme de l'art humain, l'art de genre n'en sera, en un mot, que la dernière transposition.

Et toutefois les moyens esthétiques de l'intellect ne laisseront pas de le poétiser et de l'honorer.

La littérature et la musique se mettront sans hésiter à l'œuvre, l'une pour exprimer, l'autre pour vivifier ces nouvelles idées dans les esprits, ces nouveaux sentiments dans les cœurs. Tous les genres de l'art littéraire pourront se plier à ce ministère gracieux. Moins contrainte, moins sérieuse, moins grandiose dans sa tenue, la littérature se pourra laisser aller à une sorte de désinvolture élégante, qui lui permettra l'usage de tous les moyens même les plus futiles de séduction. Tous ses modes s'assoupliront aux exigences de la vie usuelle : sa philosophie sera plus simple et sa morale plus pratique ; sa chronique offrira un intérêt plus attachant dans ses récits de faits réels ou de romanesques aventures ; son drame répètera toute la vie intérieure avec ce mélange piquant de joie et de tristesse, que viennent si souvent aussi entrecouper les catastrophes : car quel nid d'oiseau, si petit qu'il soit, est à l'abri des ébranlements de l'orage et des coups de la foudre ? Le sermon, le discours, la harangue deviendront l'exhortation cordiale, le logique plaidoyer, la conversation intime. Enfin la lettre, cette

causerie à distance, cette reproduction si variée du style familier, multipliera les doux échanges de confidences, à travers le double obstacle du temps et de l'espace qu'elle brave sous sa frêle enveloppe.

La poésie dorera tous ces langages de son harmonie, que la musique complètera : naïf souhait de bonne fête dans la bouche bégayante de l'enfant qui sourit à sa mère, elle deviendra rêverie tendre dans l'imagination émue de la jeune fille qui pressent l'avenir ; elle éclatera en accents passionnés dans l'âme ardente du jeune homme qui prend fièrement possession de la vie. L'hymne, le chant noble, la chanson patriotique, se transformeront en la simple chansonnette, cette libre expression des affections, des mœurs, des opinions et des plaisirs privés, dont les gais refrains marquent chacune des phases de notre vie par une mélodie, que l'écho du cœur retient fidèlement. Enfin cette douce poésie du foyer endormira devant la Croix ses douleurs au murmure de la pieuse élégie, dernière consolation d'une âme qui se raconte à elle-même sa souffrance, et se plaît à en saluer le terme et la récompense dans l'avenir éternel.

Les arts de l'imagination ne dédaigneront pas non plus l'idéal qui préside à l'art de genre.

L'architecture cherchera dans la construction de la simple maison, le type de forme et de disposition qui favorise et développe le mieux le sentiment de la famille. Ces relations du monde matériel avec le monde idéal sont ici tout aussi profondes, mais infiniment plus délicates que dans les genres supérieurs. Heureux l'artiste qui saura les comprendre ! il aura trouvé le secret de l'appropriation, cette vie réelle et intime de l'art architectural.

La différence est grande, à cet égard, entre le maçon-entrepreneur et le véritable architecte, l'un ne s'appliquant qu'à faire le plus grand nombre de cases humaines dans un espace donné, l'autre se préoccupant avant tout des goûts, des rapports, des mœurs de ceux qui habiteront son édifice. Aussi, de ces maisons, ruches banales où s'entassent les locataires sans cesse renouvelés de nos villes modernes, à ces maisons héréditaires et comme affectées à l'abri d'une race entière que présentent encore d'antiques cités, il y a toute la distance qui sépare la spéculation de l'art, la matière de l'idéal, l'homme animal, si l'on peut ainsi dire, de l'homme proprement dit. Une de ces constructions bien observée met mieux à jour l'existence de ses hôtes que ne le pourrait faire le chroniqueur le plus minutieux : on pourra en effet, après cet examen, dire ce que sont la femme par rapport à son époux, les pères par rapport à leurs enfants ; les familles dans leurs rapports entre elles et avec la cité. Partout, où l'architecture privée aura quelque préoccupation des lois morales qui doivent régir les réunions et les isolements dans la famille, il en sera ainsi ; et la plus humble maison pourra avoir son symbolisme de forme et ses convenances d'arrangement, aussi bien que les plus fastueux palais.

Plaignons donc les peuples chez lesquels la spéculation du bâtiment remplace l'art architectural ! Ses œuvres alarmeront l'hygiène autant qu'elles outrageront le goût. Informes, démesurées, amoncelées mathématiquement les unes contre les autres, ces monstrueuses bâtisses engendreront dans leurs parties inférieures l'humide atmosphère d'une nuit éternelle, tandis qu'offensant toutes les lois de subordination de l'architecture privée

à l'architecture publique, elles étoufferont les vrais monuments dans leurs étreintes gigantesques, et découronneront le pays de ses plus glorieux chefs-d'œuvre. Ainsi dans un champ mal cultivé l'herbe folle s'élève plus haut que la blonde moisson, et la dérobe aux regards attristés.

Les vieilles cités étaient affranchies de ce fléau. Aussi combien leur aspect était plus original, combien plus pittoresques leurs simples maisons, combien plus grandiose l'effet de leurs monuments! Mais, hélas! le marteau démolisseur les ravage si ardemment, que bientôt tout aura disparu sous les efforts des vandales utilitaires de notre âge. Que si la salubrité et la viabilité publiques reprennent ici leurs droits, le bon goût ne saurait-il en même temps faire respecter un peu mieux les siens?

Il faut donc se diriger vers les demeures champêtres, dernier asile d'un passé presque évanoui, pour retrouver cette architecture, qui à l'intérieur s'asservissait aux besoins moraux comme aux besoins physiques de ceux qu'elle abritait, et à l'extérieur mariait toutes les formes, combinait tous les effets pour l'embellissement de l'aspect et le charme des yeux. Aux côtés de la façade largement ouverte se dressent les tours, sveltes, debout et en quelque sorte vivantes comme des sentinelles. Le toit pointu s'élève comme un symbole de souveraineté; mais la girouette inconstante le domine à son tour et crie à tout vent comme une perpétuelle dérision de ce repos dominateur que l'homme a cru conquérir au-dessous d'elle. Dans toutes ces formes extérieures, qui ne sont plus à nos yeux que de purs ornements, le Château est éminemment l'expression de l'état guerrier, comme il est celle de l'état patriarcal dans tous les détails de sa distri-

bution intérieure et de ses dépendances. Salle d'honneur, trône du père de famille, âtre immense de l'hospitalité, ombrages séculaires, culture restreinte au milieu des énergies de la libre nature pastorale : tout y met en relief les mœurs d'êtres, que rattache entre eux la solidarité d'existences continuées d'âge en âge sur le même sol : mœurs primitives et sauvages mais puissantes et généreuses, auprès desquelles les mœurs citadines modernes ne sont que des relations éphémères, comme celles de ces voyageurs qui changent chaque jour de voisins, de logement et de climat.

Néanmoins nous retrouvons encore quelque chose de cette poésie intime de l'architecture, mais plus affadie et plus vulgaire dans la villa du temps présent, plus rustique et plus simple dans la chaumière de tous les temps, laquelle ne varie guère la simplicité élémentaire de ses dispositions et de son aspect.

Dans la sphère où nous sommes placés, la sculpture aura peu d'occasions de se produire ; ses œuvres, sans proportion avec la modeste habitation de l'homme, n'y pénètrent d'ordinaire qu'à la condition, assez gênante pour elle, de s'idéaliser en petitesse ou de se réduire, comme nous l'avons déjà dit, à la simple ornementation. Aussi ne pourra-t-elle mieux servir le sentiment privé qu'en s'échappant de cette prison matérielle pour aller s'empreindre sur les monuments les plus grandioses. C'est alors qu'elle placera au fronton du temple païen l'inconsolable Niobé si belle de sa maternelle douleur, et dans l'intérieur de l'église chrétienne la Vierge du Calvaire si belle de son courage maternel.

De même aussi la peinture enrichira-t-elle le trésor général de l'art de toutes les admirables créations, dont

plus haut nous avons attribué l'inspiration à l'esprit de famille largement traduit : toutefois elle s'accommode plus volontiers à l'expression réduite de ces sentiments. Presque aussi réelle que la sculpture par son modelé fictif, mais plus vivante par la riche et parlante harmonie de sa coloration, elle se prête mieux aux exigences de ce genre le plus réel et le plus vivant de tous. N'avons-nous pas dit déjà qu'elle avait des procédés spéciaux pour chaque genre? Si elle réserve d'ordinaire à l'église, au monument public, au palais ses mosaïques et ses fresques de proportions colossales et de fière allure, elle prodiguera à la maison particulière le luxe mignard de ces tableaux de chevalet, qui, appendus sans peine à la muraille, peupleront la résidence de l'homme de tout un monde palpitant d'une vie plus simple, plus appropriée aux idées et aux mœurs communes.

Dans ce genre d'art, si restreint quant à son objet, le premier élément esthétique fait évidemment large place au second. En d'autres termes, toutes ses productions s'affranchissent des rigoureuses conditions du style noble proprement dit : leurs lignes et leurs formes sont plus libres, plus expressives de la simple réalité; et la verticalité n'en est plus le caractère dominant. Nous sommes ici sur le confin subtil de l'idéal et du matériel; ils se touchent parfois, se combinent, se heurtent; et souvent même le dernier parvient presque à absorber le premier, ou du moins à l'éclipser.

L'art de genre est ainsi, vis-à-vis des genres supérieurs, dans le rapport de la simple prose et de la poésie familière à la prose noble et à la grande poésie. C'est au véritable artiste de soutenir sa gracieuse vulgarité, à l'aide d'un idéalisme sagement entendu. Les vertus intimes,

modestes réductions de celles que célèbrent et suscitent les arts supérieurs, seront toujours leur matière la plus naturelle et la plus admirée. Nous l'avons déjà dit, en général, et c'est le cas de le répéter, relevées ou modestes, ces expressions de bonté généreuse et sympathique sont toujours la beauté même.

Ainsi cultivé l'art de genre s'élèvera souvent au niveau de l'art le plus haut, en même temps qu'il empruntera de son réalisme plus strictement imitatif une sorte d'innocent intérêt, de grâce ingénue et de séduction sensible, auxquels se laissera prendre l'idéaliste même le plus austère et le plus exigeant.

Mais c'est surtout la gravure, qui, en multipliant ces œuvres et en les ramenant par là même aux proportions des édifices privés, se trouvera être l'art domestique par excellence. Par elle, en effet, ainsi que nous l'avons déjà dit, progressera dans toutes les demeures même les plus humbles la vie contemplative, la vie de l'imagination; toute œuvre d'art sera mise à la portée de tous; et le culte actif et pratique du beau sera sans cesse excité dans les âmes les plus rebelles comme dans les plus dociles à sa douce influence.

C'est ainsi que l'art, dans cette région inférieure, parviendra à poétiser toutes les choses de la vie humaine, et à formuler cet idéal de l'intimité, qui n'a toutefois de valeur et de prix qu'autant qu'il n'abaisse pas l'homme en l'isolant du reste du monde. Là comme ailleurs mais plus qu'ailleurs, il importera donc d'appliquer la loi de convergence, qui coordonne tout en vue de l'amour final, cette gravitation universelle de tous les sentiments vers Dieu. L'art n'aura qu'à se laisser aller à cette force géné-

reuse qui sollicite tout idéal comme l'attraction attire toute matière ; et cette force le maintiendra toujours dans un milieu convenable entre les trivialités extérieures et les sublimités intimes, entre le réalisme de l'imitation grossière et l'idéalisme des créations supérieures.

Art individuel ou de portrait.

Enfin, de même que l'amour humain a son complément dans l'amour-propre ou l'amour de soi, de même l'art individuel ou *de portrait* sera le complément des trois sous-genres de l'art humain que nous venons d'étudier ; il sera même moins un sous-genre à part que le simple mode de reproduction de leur sujet à tous, c'est-à-dire de l'individu humain parfaitement isolé.

Etudier, analyser, reproduire l'homme dans son expression la plus idéale ; c'est là le but de l'art individuel ou de portrait. Cet art est évidemment le corrélatif du sentiment de l'amour de soi et de l'amour d'individu à individu, puisqu'il exprime la personne concourant elle-même, et le plus souvent par une intervention très-volontaire, à son exacte mais flatteuse reproduction. Ici, en effet, l'exactitude sera bien la loi première ; mais le goût du modèle s'accommodera volontiers de l'infidélité d'une copie embellie, et la vanité viendra ainsi en aide à l'idéalisme.

Si l'art du portrait restait resserré dans cette sphère, il serait peu digne de l'attention du philosophe : car de telles œuvres ne pourraient être à ses yeux que les planches assez maussades du livre sans fin de l'égoïsme. Mais une plus large voie peut lui être ouverte. Par cet art la Reli-

gion verra s'accomplir plus réellement la transfiguration de ses saints ; l'humanité, la glorification de ses héros ; la patrie, le culte filial de ses grands hommes ; la famille, l'illustration de sa race et la perpétuation de ses glorieux ou tendres souvenirs. Par cet art enfin la beauté vivante, ce fugitif éclair de Dieu sur la face humaine, trompant le temps jaloux, se survivra à elle-même et éternisera les pures jouissances, dont sa contemplation enivre les regards et les cœurs.

L'art du portrait peut ainsi correspondre aux sentiments les plus généraux et les plus généreux, s'élever à toute la hauteur des arts plus spécialement affectés à manifester ces sentiments, et devenir même un de leurs éléments indispensables ; car il répond à un besoin inné dans l'homme, à cette curiosité qui, quoi qu'en disent certains sophistes, le pousse incessamment à remonter de l'effet à la cause. On aime, et c'est une impression indéfinissable, à contempler les traits de ces hommes vertueux ou pervers, qui ont remué le monde de la pensée ou celui de la matière, et influé grandement sur les hommes ou les choses humaines. On veut lire sur ces visages les passions qui les animèrent, les énergies de toute nature qui en ont rayonné. Grande preuve, preuve irréfragable du sens instinctif que nous avons de la double nature humaine et de l'intime relation de l'homme lui-même avec ses œuvres.

Mais j'irai plus loin : cet art a encore ce grand mérite de reproduire le vrai ou l'être dans son caractère réel et vivant, c'est-à-dire d'individualiser pleinement le beau et de le sauver de l'inanité du type abstrait ou imaginaire. Or, individualiser tout être et toute chose, les reproduire dans leur forme propre et distincte : telle est, après tout,

nonobstant le droit de les poétiser qui en est l'indispensable correctif, telle est la loi générale et première de tous les genres d'art.

A tous ces titres donc cet art est un art véritable, et même le plus périlleux de tous; car il doit être à la fois le plus réel et le plus idéal, le plus imitatif et le plus créateur. C'est, en d'autres termes, un art noble et profond comme l'homme lui-même, si sublime dans sa substance, si beau dans sa forme, si énergique dans l'activité de sa vie, si mystérieux enfin dans les imperceptibles et innombrables replis de son étrange nature. Mais aussi voilà pourquoi il se rencontre si peu d'habiles portraitistes; et pourquoi, parmi les œuvres les plus admirées, on place à juste titre les portraits que les plus grands maîtres eux-mêmes n'ont pas dédaigné de produire.

Il y a loin de ces œuvres éminentes à ces portraits misérables, que l'incapacité cupide fabrique à tout prix pour l'ignorance satisfaite, et même à ces merveilleux portraits daguerriens, tout rayonnants qu'ils soient de fidélité apparente. Si les premiers sont trop peu ressemblants, on pourrait dire par contre que les seconds le sont trop. Souvent, en effet, dans ces brillantes contre-épreuves mathématiques de la nature réelle, se rencontrent de fâcheuses aberrations optiques; et l'on se prend en outre à y regretter l'absence de ce tact suprême de l'artiste, qui seul sait habilement saisir l'heure, le lieu et l'aspect des impressions si fugitives de la pensée et du sentiment sur les traits si mobiles du modèle.

N'oublions pas, du reste, que ce genre comme les autres a tous les moyens de l'art à sa disposition.

Ceux de l'intellect ne lui font pas défaut. La littéra-

ture ne produit-elle pas tour à tour : la prière, qui est l'expression du cœur; la méditation, qui est la réflexion ou reflet de l'âme; l'étude anthropologique, qui est l'analyse et comme le portrait en pied de notre être; les genres descriptifs enfin, qui reproduisent aux yeux de l'esprit tous les caractères distinctifs de l'âme ou du corps humain! Le poète est le portraitiste de toutes les beautés qui font vibrer sa lyre; il se peint lui-même dans ses rêveries solitaires, dans ses chants lyriques qu'anime la joie ou que trempent les pleurs, et auxquels la musique imprime le cachet de vie particulier à chaque expression.

Quant aux arts de l'imagination, ils ont à mettre cette personnalité en relief d'une manière encore plus précise; car ils accomplissent la manifestation de l'homme tout entier, la matière autant que l'esprit.

L'architecture, nous l'avons vu, suit l'homme de son berceau jusqu'à sa tombe; et sur cette tombe encore la sculpture immobilise ses traits qu'elle fait revivre même dans la mort. Mais ces reproductions, quoique plus effectives, sont essentiellement monumentales et matériellement incomplètes : elles sont froides et muettes enfin comme la pierre, le marbre et le bronze qui leur servent de base.

A la peinture seule il appartient de réaliser tous les prestiges de la ressemblance, en un mot, de répéter la vie. Tout y concourt : la ligne, c'est-à-dire la substance idéale de la forme; la couleur, c'est-à-dire la révélation distincte et variable des corps animés; l'expression enfin, c'est-à-dire la fécondité variée et persistante de la vie, tous réunis reproduisant complètement, quoique fictivement, un être idéal matériellement réalisé. Sous le pin-

ceau créateur l'homme tout entier renaît : l'art le transporte sur une simple toile ! C'est là le triomphe de l'idéal et de ses fictions ; c'est la transfiguration de la matière !

Mais que l'homme ne reste pas ainsi à se mirer dans son image. Cette stérile contemplation le plongerait à la longue dans une torpeur voisine de la mort. Le portrait ne doit pas être fait, avons-nous dit, dans un but d'égoïsme : on se rit de l'homme qui se fait peindre pour soi-même, pour soi seul. En dehors du domaine grandiose de la Religion, de l'humanité et de la patrie, le portrait est destiné à être la consolation de l'absence, et la relique pieuse de la famille, du légitime amour et de l'amitié.

Art naturel.

Nous avons suivi l'art dans toutes les voies ouvertes à son activité par les deux plus grands sentiments dont le cœur puisse brûler, l'amour de Dieu et l'amour de l'homme ; nous avons vu comment il doit obéir à ces sentiments et les faire naître dans les âmes.

Il nous reste à l'étudier dans son rapport avec la Nature, troisième objet des amours de l'homme, dernier terme de cette vaste trilogie : Dieu, l'Homme, la Nature, qui a été le point de départ de notre étude sur la vie de l'art, et qui se résume elle-même en ces deux mots pleinement expressifs des rapports harmonieux de l'Infini et du fini : Dieu et ses œuvres !

Ce sujet, traité au point de vue poétique, serait vaste à remplir tout un ouvrage spécial. Mais, à notre simple point de vue métaphysique, nous devrons nous défendre des entraînements de la contemplation, et nous borner

à tracer la loi qui rattache cet art à notre doctrine esthétique.

Observer, contempler et reproduire la Nature : tel est le but apparent de l'art naturel. Aussi, pour les gens irréfléchis, n'est-il autre chose qu'une reproduction servile et purement matérielle des formes et des couleurs, une simple équation mathématique entre la copie et son original. Et cependant si l'art naturel n'était que cela mériterait-il le nom d'art?

Mais si, nous ressouvenant des motifs supérieurs, des raisons finales que nous avons donnés plus haut de l'amour de la nature, nous la considérons comme un milieu relatif, comme un riche théâtre, où se joue indéfiniment le grand drame humain, tragique, sérieux ou charmant, mais perpétuellement expressif des destinées de l'homme dans le temps et au-delà du temps, alors la Nature entière s'animera pour nous d'une vie humaine et presque divine; elle se peuplera même de ces Esprits supérieurs, protecteurs ou ennemis de l'homme, que toutes les théologies ont affirmés et qu'ont rêvés tous les arts sous des formes aussi diverses que poétiques; elle s'embellira, dans ses moindres êtres, dans ses parties les plus infimes, d'une expression tout à la fois séduisante et profonde; et l'art, qui la reproduira sous l'influence de ces visions de l'âme et des sentiments qu'elles font naître, deviendra leur interprète auxiliaire, le plus fécond en traductions diverses ou en manifestations symboliques.

Alors aussi, soit que les arts de l'intellect reproduisent ces beautés idéalement, soit que ceux de l'imagination les manifestent sous leur forme matérielle et plastique, toujours le genre naturel pourra participer de l'honneur

et du mérite des genres qui ont Dieu et l'homme pour objet, toujours il se maintiendra dans cette sphère privilégiée de l'art général. N'est-ce pas, en effet, pour la gloire de Dieu et le bonheur de l'homme que la littérature de science ou de poésie pénètre les secrets de la nature et raconte ses splendeurs visibles ou voilées, depuis la nébuleuse gigantesque jusqu'à l'imperceptible atome ? Quand le naturaliste nous dépeint en traits vivants la variété inépuisable des formes et des couleurs, des mœurs et des instincts, qui constitue l'ensemble du globe et de sa population pittoresque ; quand le voyageur nous raconte les merveilles des lieux par lui explorés ; quand le poète célèbre les beautés inertes ou animées dont brille encore ce palais ravagé de l'Adam déchu ; quand le musicien enrichit sa mélodie expressive des harmonies indéfinies que son oreille a recueillies dans l'orchestre universel de la Création, quelle pensée, quel sentiment surgit dans l'âme ainsi charmée ? Est-ce là une simple jouissance pour les yeux et les oreilles du corps ?... Ces révélations variées n'intéressent-elles pas, n'ébranlent-elles pas, au contraire, les fibres les plus nobles et les plus intimes de notre organisme spirituel ? En face de ces représentations tout idéales des beautés naturelles ou factices de l'Univers, de cette manifestation de la sagesse de ses lois, de son admirable unité dans sa variété non moins admirable, l'esprit et le cœur ne sont-ils pas invinciblement portés à l'amour de Dieu dans ses œuvres, à l'amour de l'homme, la première de ces œuvres, et par conséquent à la bonne-œuvre qu'enfantent toujours ces deux grands et saints amours ?

Mais ce qui n'est qu'un sentiment vague et souvent inappréciable va devenir une sensation rigoureusement

expressive ; ce que les arts de l'intellect ne révèlent qu'à l'aide de signes conventionnels et relativement impuissants, les arts de l'imagination vont le manifester par une reproduction réelle et sensible.

La nature, avons-nous dit, se compose de trois ordres ou règnes matériels, triple objet de toute plastique : l'animal, le végétal et le minéral ou l'inerte, si toutefois il est rien d'inerte dans la matière pénétrée de l'esprit de Dieu et emportée dans le mouvement de la vie universelle.

Or, chacune de ces classifications peut être l'objet d'un art à part, qui aura, nous le verrons plus bas, sa substance et sa forme spéciales, et sera l'accessoire obligé des littératures correspondantes. Qu'eût été même la littérature primitive sans l'hiéroglyphe symbolique, racine vivante des divers alphabets ? Que seraient Euclide et Newton sans les lignes et les figures géométriques que le dessin met au service de leurs démonstrations ? Que serait Buffon lui-même sans les planches représentatives de ces animaux, dont ses descriptions, si poétiques et si précises qu'elles soient, ne sauraient donner une aussi exacte idée ? Poètes, voyageurs, dramaturges et romanciers, tous ceux qui racontent ou chantent le beau, tous ceux qui peignent avec la plume enfin, que seraient-ils sans ceux qui peignent avec les pinceaux ou le burin ? Ce qu'ils seraient ? assurément des artistes admirables toujours mais incomplets, et souvent impuissants à reproduire ce que la plastique naturelle reproduit seule véritablement. Et cependant, par une juste réciprocité, ne faut-il pas reconnaître aussi que certains effets du spectacle de la nature, tels que le mouvement d'une cascade, le changement d'un aspect, le bruit d'un orage, qui échappent

aux arts plastiques essentiellement inertes par leur matière, seront au contraire rendus par la littérature et la musique, avec une fidélité idéale et souvent même une précision imitative, que peut seule atteindre la subtile activité de l'esprit.

L'étude spéciale et détaillée de ces divers genres de l'art naturel nous ferait, avons-nous dit, dépasser les limites de cet Ouvrage purement spéculatif. Mais il est un moyen de les traiter implicitement tous; ce moyen, c'est l'étude et l'appréciation d'un genre, qui réunit et résume toutes les catégories de l'art naturel, et qui manifeste le mieux leur caractère expressif. Je veux parler du Paysage, dont le plus vivant, le plus créateur des moyens plastiques, la peinture, se charge presque seule de formuler toutes les séductions.

Paysage.

Le paysage, lorsqu'il est fait sous l'influence d'une pensée, d'un sentiment ou même d'une simple impression morale, lorsqu'il est orné de toutes les richesses de la forme et de la couleur, lorsqu'il est animé de toutes les réalités végétatives ou animales correspondant à l'idéal qui l'a inspiré, lorsqu'il est honoré enfin de la présence du roi de la Nature et du seul vrai représentant de Dieu ici-bas, le paysage, dis-je, est vraiment alors ce vivant théâtre, dont les décors et les acteurs, combinés avec goût, nous expriment dans le plus heureux ensemble le vaste idéalisme de la Création, dont chaque art est l'harmonieux écho ou le reflet splendide. Ainsi considéré, le paysage est le corrélatif et le complément nécessaire de tous les genres d'art précédemment analysés.

Traduction de l'œuvre divine : reproduction du

monde, cette patrie de l'humanité, ou seulement de la patrie, ce monde du citoyen : immobilisation des souvenirs de tous les âges, de tous les pays, de toutes les civilisations, le paysage, qui embrasse tout ce que Dieu, les hommes ou le temps ont pu faire de visible, représenté dans sa perfection ou dans sa ruine, est donc un genre complexe, c'est-à-dire religieux, humain, national, privé ou personnel, suivant qu'il réveillera tous ou quelques-uns des sentiments que ces mots caractérisent.

Heureuse la main appelée à feuilleter les pages parfumées du livre divin de la nature, et à traduire aux âmes comme aux yeux des hommes ces secrètes paroles de la forme affirmant son glorieux Auteur! Heureuse aussi la main qui reproduit à l'homme les merveilles lointaines de sa vaste demeure ! Heureuse encore, et surtout bénie soit-elle, la main qui refait sa patrie à l'exilé et trompe ou endort ses regrets! Ville populeuse ou solitude muette, chaumière ou palais, plaines riantes, montagnes aimées, gais troupeaux : tout apparaît à ses yeux rassérénés, tout obéit à l'évocation de l'art, tout se ranime et revit, fidèle comme un portrait, précieux comme un souvenir!

Qui ne voit qu'à ce point de vue le rôle du paysagiste s'agrandit d'abord jusqu'aux proportions du chant orphique et de l'homérique odyssée, et qu'il s'embellit, d'autre part, de tous les charmes si pénétrants de l'amour du pays et de la consolation ? Qui ne comprend que par ce rapport général avec tous les genres supérieurs, le paysage reconquiert sa véritable importance, sa destination sérieuse, poétique et même morale? Fée inspiratrice des âmes tendres et contemplatives, la Nature met ainsi aux mains du vrai paysagiste son plus magique

talisman, l'enlace de ses lignes les plus caressantes, le fascine de ses plus chatoyantes couleurs, l'enivre de ses expressions les plus vives et les plus douces. Elle ne sera donc plus à ses yeux un objet passif d'études à réaliser avec la froide précision de l'ouvrier; ses beautés seront pour lui comme un inépuisable trésor, où le goût intelligent, mû par un sentiment généreux, ira rechercher, à travers les palpitantes variétés du réel, ces éléments immuables du vrai, c'est-à-dire du réel idéalisé, qui, seuls constituent le beau.

Ainsi pour le paysagiste, comme pour tous les autres artistes, le choix sera la condition première de l'expression idéale. Il est vrai qu'au regard de la forme sa peine sera moindre, parce qu'en général le monde physique est plus naturel, ou plutôt moins dénaturé que le monde moral. Toutefois, modifié comme il l'a été dans le principe par les catastrophes physiques qui se lient aux catastrophes morales de l'humanité, et comme il l'est chaque jour encore par la main même de l'homme, il nécessitera toujours de la part de l'artiste une étude approfondie des lois harmoniques de sa beauté spéciale, et des corrélations de cet immense corps avec l'idée ou le sentiment qu'il voudra lui faire exprimer. Toutes les lignes, toutes les formes, toutes les couleurs, tous les effets matériels ont des puissances intimes d'expression que nous avons déjà signalées. Est-il besoin d'y revenir? Ne se révèlent-elles pas, d'ailleurs, naturellement dans la contemplation? Quelle âme ne s'est élevée avec le peuplier, n'a fléchi avec le saule-pleureur, n'a souri avec la verdure de la terre et l'azur des cieux, ne s'est enfoncée rêveuse dans les lointains horizons des plaines et des mers, ne s'est repliée sur elle-même en face de l'eau

profonde et réfléchissante, n'a écouté sans fin les mystérieux murmures des ondes fugitives et des bois agités, n'a escaladé fièrement les monts, sublimes marchepieds de Dieu, n'a salué enfin les sérénités ou les orages de la Nature comme les parlantes expressions des bontés ou des justices de son auteur ? Ainsi donc l'art naturel sera toujours dans un rapport indirect, éloigné sans doute mais réel, avec les arts de tout ordre, et pourra par là même avoir en un certain sens son genre religieux ou noble, comme son genre simple ou familier.

Ici, du reste, comme en tout et partout, se rencontrera l'inévitable distinction de l'esprit et de la matière. D'où deux classes de paysages bien tranchées : ou l'artiste cherchera à former son œuvre d'éléments choisis mais sérieusement étudiés et rapprochés par son goût, pour créer un ensemble typique qu'il animera par une expression morale, la figure ou le personnage lui venant en aide pour la mieux manifester ; et alors ce sera le paysage idéal, le paysage de style, l'œuvre d'art naturel la plus exquise, la plus créée : ou bien copiste strict et servile, il se bornera à découper dans l'immense horizon un fragment du grand tableau de la nature, qu'il reproduira et livrera aux regards sans tenter de lui imprimer le sceau d'un idéal, c'est-à-dire d'une expression quelconque ; et alors ce sera le paysage réaliste ou de portrait, œuvre bornée et finie comme la simple matière, œuvre vide d'âme qui la vivifie ou de sentiment qui la féconde, œuvre en un certain sens inerte, muette, et par conséquent secondaire.

Le type du premier de ces genres sera, si l'on veut, le célèbre *Déluge* de N. Poussin. Peut-on, en effet, sans tressaillir jusqu'au fond de son âme, contempler cette

représentation étrange, ineffable de la lente agonie du monde primitif, de la crise lugubre où la Nature, coupable dans son chef et sacrifiée à Dieu par Dieu même, s'abîme dans les horreurs d'une mort violente? L'œil du ciel s'éteint; les grandes eaux battent les crêtes des grandes montagnes; le serpent des bas-fonds, hôte inconnu, les a gagnées. Tout disparaît; l'humanité elle-même n'est plus représentée que par un cavalier sous lequel se dérobe sa monture épuisée, et par un père, hélas! qui, avant de sombrer avec sa barque, passe son petit enfant à la mère, dont les deux bras l'appellent du haut d'un rocher non encore envahi. Pensée sublime de l'artiste! L'amour paternel et maternel, sentiment indestructible, plane ainsi au-dessus de cette scène de générale destruction; et, comme pour le traduire en une espérance de salut et de vie, la petite cotte rouge du pauvre enfant se détache encore, vivante couleur, sur cet ensemble plombé et demi-ténébreux. Voilà vraiment le grand paysage, le paysage qui fait penser, qui réveille des sentiments moraux, nobles, tendres et généreux : d'ailleurs, scène gigantesque, retracée sur une surface de moins d'un mètre carré, comme une leçon aux artistes qui seraient tentés de confondre le grand avec le grandiose.

Le type du second genre de paysage, du genre réaliste ou de portrait, sera, au contraire, un de ces paysages flamands pris au hasard; car tous reproduisent avec une précision technique admirable et le toit enfumé de la chaumière, et l'arbre chétif ou touffu qui végète auprès, et la pierre aride ou moussue sur laquelle se repose le vagabond déguenillé, et les instruments aratoires qui attendent la main du laboureur, et les animaux domestiques qui peuplent la basse-cour de ce petit royaume.

Telles sont les deux routes suivies pour la représentation de la Nature par le paysage. Toutes deux exagérées conduiraient au faux; car l'idéalisme exclusif n'est pas plus le vrai dans l'art que ne l'est le réalisme exclusif lui-même.

Le peintre idéaliste, en exagérant la puissance d'expression assez bornée de ce genre, en simplifiant trop ses types, en réglementant trop ses formes, doit craindre de toucher au double écueil de la monotonie incompréhensible et de l'indigence prétentieuse. L'alphabet de l'art naturel n'est pas une écriture ésotérique ou chiffrée; c'est, si l'on peut ainsi dire, une langue hiéroglyphique symbolique, évidemment accessible à l'esprit, mais tout simplement et par les yeux.

Le peintre réaliste, en dédaignant toute expression idéale, en se renfermant dans la stricte imitation des sites, doit craindre de son côté de compromettre son goût par les bizarreries et les invraisemblances qui parfois déparent les réalités matérielles, et que la nature seule peut recouvrir de ce divin manteau de vie dont elle enveloppe et pénètre toute matière; il doit surtout redouter le mutisme dans les idoles qu'il fabrique, l'admiration et le culte dont on les honore étant toujours en raison directe de leur expression.

Une fusion entre ces deux manières est donc indispensable. Il faut, pour ce genre comme pour tous les autres, arriver à l'accord du choix et de l'imitation, du type et du réel, de l'idéal et de la matière, c'est-à-dire à la subordination de l'œil et de la main de l'artiste à son imagination, libre sans doute, mais éclairée par son intellect et réchauffée par son cœur. En d'autres termes, pour réaliser l'idéal de l'art naturel, il faut combiner Poussin

et le Claude avec Ruysdaël et Winans, que dirai-je ? avec le daguerréotype.

Telles nous semblent être les lois génératrices du beau, dans l'art qui a la simple Nature pour objet.

La peinture, avons-nous dit, est le moyen privilégié de ce genre d'art; car, à l'égal du soleil, elle possède, incarnée dans une matière il est vrai moins subtile, toute cette riche gamme de couleurs, dont l'astre vivifiant fournit les notes à l'harmonie optique de l'univers; elle en anime le paysage; et elle est encore le moyen le plus aimé pour la reproduction de toutes les variétés physiques de la nature dans ses trois règnes.

Ce n'est pas néanmoins que la sculpture et l'architecture ne soient souvent ses auxiliaires. L'une et l'autre embellissent, ou du moins ornent cette nature que reproduit le paysage; l'une et l'autre se coordonnent aux convenances sans nombre de ses lignes, de ses sites, de ses climats et de ses productions. L'architecture vivifie ses œuvres à l'aide de décorations que dessine l'art naturel; la sculpture tient le ciseau dans ce travail, et répand partout, sur les frises des monuments comme dans les ombreux détours des jardins, le luxe fastueux de ses statues et de ses décorations expressives, dont tous les êtres vivants lui fournissent les types variés.

Animaux, Fleurs, Nature morte.

Mais, indépendamment de leur condition accessoire que j'ai déjà plusieurs fois indiquée en parlant de la simple ornementation, ces différentes reproductions de l'art naturel peuvent encore former des subdivisions à part, correspondant aux trois règnes mêmes de la nature. Ce seront, d'abord, celle de l'animal étudié dans ses espèces

si multiples et dans ses mœurs si attachantes ; ensuite celle de la fleur, dans ses innombrables familles si gracieusement distinctes par leurs formes et leurs couleurs ; celle enfin de la Nature-morte, qu'elle soit brute ou que l'art mécanique l'ait déjà modifiée.

Ces trois plastiques, qui occupent le dernier rang dans l'échelle de l'art quand elles ne sont que des reproductions matérielles, peuvent néanmoins s'élever à la hauteur de ses premiers genres, lorsqu'à la matière reproduite savamment elles attachent une expression idéale ; car, nous ne saurions trop le rappeler, l'art n'est qu'un langage, c'est-à-dire une expression.

Oui, le symbolisme est le langage des yeux et des sens, le vrai langage de l'art ; et il est poétique et persuasif tout ensemble, puisqu'il s'adresse à l'imagination, la plus poétique de nos facultés, et qu'il procède par la voie comparative, la plus insinuante de toutes les voies de persuasion. Le symbolisme est la lettre vivante, aussi ancienne que l'homme même, aussi immuable que sa propre nature.

Il est de mode aujourd'hui, je le sais, dans un certain ordre de penseurs, de cantonner, si l'on peut ainsi dire, le symbolisme dans les âges primitifs, et de n'y voir qu'un langage d'enfance, reconnu volontiers pour beau et poétique au suprême degré, mais que le genre humain, parvenu à son âge viril, doit dépouiller comme un vêtement trop étroit et trop usé pour ses pensées nouvelles et progressives. Cette appréciation a, selon nous, le double tort de méconnaître la nature humaine en exagérant une vérité. L'homme, en effet, est et sera dans l'avenir esprit et corps comme il l'était par le passé ; mais aucun esprit sérieux ne conteste que, quoiqu'il ait par là

même toujours besoin de la forme extérieure pour exprimer ses pensées et ses sentiments, il ne puisse arriver par le développement de sa science à réduire, hélas ! considérablement la part de l'art dans le langage de l'humanité. J'ai dit de la science ; car la religion, elle, ne répugne point au symbole : elle se plaît, au contraire, à renfermer les dogmes les plus hauts sous ses formes les plus gracieuses ; et peut-être même est-ce là la raison de l'hostilité de certaine science. On oublie trop, d'ailleurs, que, si la science est nouvelle, la vérité est ancienne ; et que plus on remonte, plus on se rapproche de sa source divine. Mais nous avons suffisamment démontré en tout cet Ouvrage, que l'homme ne se peut pas plus passer d'art que de religion et de science, et que par conséquent il lui faudra toujours user, n'importe en quelle proportion, de syllogisme, de symbole et de sacrifice.

Le symbolisme n'est donc point une langue morte. Cet alphabet de la forme, vaste comme le monde, est vivant, au contraire, comme la pensée et le sentiment ; et les trois termes qui le constituent produisent à l'envi cette parole métaphorique, il est vrai passive et silencieuse, mais assurément aussi de toutes la plus expressive et la plus pittoresque.

Qui ne connaît les piquants rapports que l'art naturel a découverts entre les formes et les mœurs des animaux et celles de l'homme, et les sages leçons qu'il en fait si ingénieusement ressortir? La Fontaine, interprété par Granville, nous offre le double type de ce que les arts de l'intellect unis aux arts de l'imagination peuvent produire de plus charmant en ce genre.

Qui n'a, de même, épelé le subtil alphabet des fleurs, prêtant à la beauté, à la passion, et même à la pensée

et au sentiment religieux, un langage tout à la fois si énergique et si suave; s'adressant, du reste, à tous les sens et faisant pénétrer l'idéal en nous, si l'on peut ainsi dire, par tous les pores? Encens pieux, parfums enivrants, senteurs embaumées? Rose en bouton de la tendre enfance, rose épanouie de la belle jeunesse, rose mystique des âmes! Lis de la virginité, violette de la modestie, sensitive de la pudeur!... Quelle grâce, quelle puissance de séduction et d'entraînement acquiert ainsi la matière dans cette mystérieuse éloquence! « Fleurs, « dit le poète inspiré, fleurissez comme le lis, et donnez « votre parfum, et couvrez-vous gracieusement de feuil« lage, et chantez le cantique, et bénissez le Seigneur « dans ses œuvres. — Glorifiez son nom, et rendez-lui « témoignage par la voix de vos lèvres et dans les can« tiques de vos lèvres et avec les cithares; et vous direz « ainsi dans votre témoignage : Les œuvres du Seigneur « sont toutes grandement bonnes (1). » Les vraies œuvres de l'art naturel sont celles, dont, grâce à la composition de l'artiste, se dégagent de la sorte incessamment et comme sensiblement ces doux parfums de l'idéal (2).

Enfin pourrait-on nier le mérite des reproductions de la simple nature-morte, lorsqu'à la perfection de l'imitation matérielle elles joindront de même une signification et une expression idéales? Tels sont les symboles, les emblèmes et les attributs de toutes sortes, isolés ou asso-

(1) *Eccles.*, XXXIX, 19 et s.

(2) Saint-Jean, mon regretté compatriote et ami, avait remarquablement compris toutes les ressources idéales de ce bel art. Quelque grand que soit son talent de dessinateur et de coloriste, sa fine entente du spiritualisme de la fleur n'est pas, à nos yeux, sa moindre gloire.

ciés aux figures allégoriques dont l'art use pour représenter et rappeler les choses de l'esprit et de l'âme. Ces objets matériels parlent à l'homme de tout ce qui doit le préoccuper et le passionner; et ils ont l'avantage de résumer leurs enseignements en une simple forme bien reproduite. La religion, l'humanité, la patrie, la famille doivent à ce symbolisme tous ces signes, tous ces costumes qui, dans leur variété convergente, expriment parfois si vivement les goûts, les croyances et les passions des hommes.

Qui ne connaît ce vaste blason de tous les sentiments, cet armorial toujours enrichi, jamais achevé de la vitalité humaine? Ce naïf et gracieux langage est trop vulgarisé pour que j'aie besoin d'en donner des exemples. Disons seulement que ces symboles doivent toujours être beaux dans la reproduction de la forme; car rien dans l'art, même purement mécanique, ne doit échapper à cette loi suprême. Mais disons aussi que l'art, qui reproduit ces objets, les associe et les rapproche avec intelligence dans le but de réveiller l'idéal qu'ils peuvent représenter, doit être considéré comme un art véritable, puisqu'il réunit les deux conditions essentielles de l'Esthétique : une forme choisie et une expression distinguée.

Tout ce que je viens de dire du genre naturel, accessoire ou principal, forme ce code général de l'art de l'ornementation, qui emprunte à tout l'ordre créé, à l'ordre humain surtout, les mille et une variétés de sa plastique. Mais l'ornementation ne peut être un art véritable qu'à la condition d'être symbolique, c'est-à-dire expressive; et elle pourra toujours l'être par ses lignes, par ses formes, et même par ses couleurs, dont

nous avons constaté la singulière et naturelle corrélation avec le monde idéal.

Au-dessous de cet ordre de reproduction expressive, il n'y a plus que l'humble métier mécanique, l'œuvre purement matérielle.

Tel est l'art naturel en lui-même et dans ses rapports avec les autres genres de l'art, rapports qui seuls lui donnent une réelle importance au point de vue de l'Esthétique. Auxiliaire, supplément et complément de ces genres supérieurs, il est, en effet, la carrière toujours renouvelée, d'où ils tirent tous les éléments de leurs œuvres ; mieux encore, il est le temple splendide, où ils inaugurent les vivantes images du Dieu beau.

Que l'artiste de genre naturel se garde donc de ne voir dans l'objet de son travail que des dispositions heureuses et des effets chatoyants, simple jeu de formes et de lumière pour le seul plaisir des yeux. Cette fausse idée serait le germe d'un matérialisme d'autant plus dangereux qu'il se voilerait d'élégance, qu'il s'insinuerait sous les séductions du luxe, et qu'il se mettrait sous la protection toujours si puissante du goût public abusé. Il n'en serait pas moins cependant la plus grossière interversion des lois du beau, puisqu'il tendrait à substituer la passive sensation à l'expression essentiellement active.

Cet écueil est particulièrement à redouter dans ce genre d'art, où semble prévaloir exclusivement la forme matérielle, où le pur idéal a plus de difficulté pour luire à travers son épaisse enveloppe, où le verbe humain est si fort dissimulé sous le voile du mystère.

Résumé.

Je crois avoir déterminé la vie graduelle et logiquement distincte de l'art; en d'autres termes, j'ai tenté de montrer que, de Dieu à l'atome et de l'atome à Dieu, l'art divin descendait et l'art humain remontait comme les beaux anges de l'échelle mystique. Le but de l'art humain est ainsi la communion des hommes avec Dieu par le beau matériellement exprimé. Cette noble tendance, qu'elle soit directe ou indirecte, est évidemment son plus grand honneur et son premier devoir.

Fécondité de l'art pour le bien.

Si l'art est fidèle à cette destination, s'il manifeste la vraie beauté à l'aide de la forme matérielle savamment reproduite, s'il représente dignement tous les objets divins ou humains des amours des hommes, alors l'homme charmé, fasciné, transporté, aimera, dans toute l'étendue et la pureté de ce mot à la fois vital et religieux. Alors aussi l'art, réagissant sur lui-même, verra l'inspiration augmenter de plus en plus les lumières de ses contemplations, et les beaux sentiments qu'il aura allumés dans les âmes produire de plus en plus aussi des œuvres bonnes et fécondes : car, nous l'avons dit, la loi de l'amour est de produire, et de se reproduire en produisant.

Ainsi s'accomplira l'acte suprême de l'art ou sa vie par l'union mystérieuse de sa substance et de sa forme.

Ainsi sera atteint par l'art comme par la science et la Religion le vrai but de l'être, à savoir : la glorification de Dieu dans ses œuvres et par ses œuvres, et par con-

séquent aussi la glorification de l'homme, qui est la plus belle œuvre de Dieu. C'est la tendance finale nécessaire de ces trois actes généraux de l'homme ; et l'art n'est-il pas tout ensemble et la divine science et la religion divine du beau ?

Cette tendance doit, du reste, être sainement entendue. Sans doute, tous les genres de l'art s'y devront livrer; mais ce sera, nous le répétons, chacun à sa manière et selon ses ressources, c'est-à-dire les uns formellement, les autres d'une façon seulement implicite, tous sans prétention et avec l'allure particulière qui les caractérise, mais tous, sans en excepter les plus légers, les plus frivoles même en apparence. Au seul bon-sens il appartiendra de nuancer ces applications de la règle générale.

Que l'art simplement imitatif n'est pas un art véritable.

Autrement en serait-il si l'art, descendant de sa haute sphère, se réduisait aux faciles travaux de la reproduction passive des formes matérielles. Alors, en effet, au lieu d'être une poétique cause, il s'abaisserait au niveau d'un prosaïque résultat, s'il ne devenait même une séduction mauvaise, un triste écueil de fange, où s'enfoncerait de plus en plus celui qui ferme obstinément les yeux aux célestes clartés du beau.

Oui, si l'art n'est pas expressif activement et par initiative, s'il ne l'est que passivement et par imitation, il cesse de relever de la Métaphysique ; il rentre dans l'humble catégorie des actes matériels. Il n'est plus digne par conséquent des méditations du penseur, des inspirations du poète ; il ne requiert plus que des mains adroites; il n'est plus que le dangereux amusement de l'homme dans le milieu corruptible. Il devra donc alors être tenu pour

suspect toutes les fois que, dépassant le simple besoin matériel, il tentera de parler à la seule imagination et aux sens ; il devra être proscrit comme un entremetteur de matérialisme, aussi bien par le savant qui ne trouve plus dans de telles œuvres la forme expressive de ses substances, que par le prêtre et l'homme moral qui n'y peuvent non plus découvrir le moindre reflet de cette beauté radieuse et toute divine dont l'amour porte au bien et le produit.

De la persistance des édifications et des scandales de l'art.

Ainsi l'art est chose auguste ou détestable.

La parole s'envole comme un vain son ; l'action s'efface dans le souvenir : ces manifestations simples de l'activité de l'homme sont fugitives comme sa vie matérielle. Aussi, de tous ceux qui ont marqué par l'action ou la parole : orateurs, hommes d'Etat, magistrats, guerriers, quelque grands qu'ils furent, que reste-t-il qu'une vaine renommée, d'ordinaire presque aussitôt évanouie que le bruit qu'ils firent en ce monde ?

Il n'en est point ainsi de l'artiste et de l'art. Outre que c'est l'artiste qui fait revivre ces grands anéantis, il se survit encore lui-même à lui-même. Ses œuvres, enfants vivants, perpétuent indéfiniment le père bon ou mauvais qui les a engendrées ; elles vivent souvent plus que sa gloire, elles bravent toujours ses tardifs repentirs.

Voyez cette œuvre littéraire, ce chant, ce monument, cette statue, ce tableau, ce dessin, expressifs de grandes ou saintes pensées, de nobles ou de pieux sentiments : ils continuent, par l'effet qu'ils produisent sur les esprits ou sur les cœurs, la bonne-œuvre de leur auteur depuis longtemps couché dans la tombe, peut-être dans l'oubli ;

et les arts mécaniques de la typographie et de la gravure, infatigables auxiliaires, éterniseront l'édification en en multipliant le principe. Honneur à l'artiste qui reste ainsi l'éternel champion du vrai, le témoin éternel du beau sous les yeux de Dieu et des hommes ! Défunt, il parle encore ici-bas ; et, dans le monde de la rétribution, ce généreux confesseur du vrai beau, accueilli comme un fils bien-aimé par le Dieu de la transfiguration, est enivré par lui de toutes les joies de la contemplation éternelle.

Voyez, au contraire, ces mêmes œuvres, mais expressives d'idées impies, de sentiments corrupteurs ou de passions obscènes ; elles incarnent en quelque sorte et propagent l'erreur ou le vice, bien au-delà de la vie de leur triste auteur ; et les mêmes arts reproducteurs, cette fois complices implacables, éterniseront aussi le scandale en le multipliant ! Malheur à l'artiste qui, en sortant de cette courte vie, laisse ainsi derrière lui ces outrages vivants au vrai ou au bien, ces provocations parlantes au mal, que ne saurait anéantir un désaveu ! Malheur surtout s'il n'a pas même accompli cette suprême bien qu'impuissante réparation ! car il a laissé, et pour toujours, sur le chemin de ses frères moins voyants, les pierres d'achoppement de l'erreur séduisante ou du beau sensuel, les brillants fantômes qui entraînent aux abîmes. Tentateur éternel, ne sera-t-il pas maudit et puni dans leur chute, qui est ainsi son œuvre infernale ?... Quelle interversion de vie ! Quel jugement à subir pour la profanation du don sacré de l'idéal, de ce divin ministère du beau, forme indivisible du vrai et du bien !... Et si, dans ce jugement redoutable, l'on doit, selon la parole du Maître, rendre compte de la

simple parole inutile, que sera-ce donc de toutes ces paroles fixées et comme incarnées dans la matière, pour l'expression permanente de pensées impies ou de sentiments mauvais? Que sera-ce surtout de la parole servile et de toutes ces œuvres vénales, mises honteusement et lâchement au service du mal?

DEUXIÈME PARTIE.

PRATIQUE DE L'ART.

Je crois avoir fait connaître ce qu'était l'art dans son essence; j'ai combattu les fausses notions que s'en font trop ordinairement le commun des hommes et les artistes eux-mêmes; j'ai dit ce qu'il était et ce qu'il devait ne pas être.

Il ne nous sera donc pas difficile de déduire de cet ensemble d'études, les conditions et les règles qui dominent la profession et le ministère de l'art. Rigoureuses déductions de tout ce qui précède, ces règles et ces conditions ont été parfois déjà indiquées par nous ou pressenties par tout lecteur attentif; mais, comme en toute chose la pratique ne saurait être trop précisée et éclairée, comme en outre je veux éviter toute fausse interprétation, je vais tirer en peu de mots cette dernière conclusion de mon livre, en m'efforçant par ma brièveté de racheter d'inévitables répétitions.

L'art est un acte tellement inhérent à la nature de

l'homme, l'incarnation de son être spirituel dans une forme sensible réclame si impérieusement l'intervention de la matière dans les manifestations de son activité, qu'on pourrait dire à la rigueur que tout homme est artiste par cela seul qu'il est homme. De même que l'aspiration au vrai lui fait rechercher et pratiquer naturellement la science; et l'aspiration au bien, la Religion; de même l'aspiration au beau doit lui faire rechercher et pratiquer l'art. C'est pourquoi il est si peu d'hommes, parmi ceux du moins qui sont affranchis des labeurs matériels, qui n'aient une fois dans leur vie tenté de le pratiquer; et il est à remarquer que cet irrésistible besoin se manifeste toujours en eux aux jours de la jeunesse, cette fraîche saison du beau pour ces corps périssables qu'anime une âme immortelle.

En ce sens donc la science, l'art et la Religion forment le milieu complexe et nécessaire des tendances et des activités combinées de tout homme, quel qu'il soit.

Mais ce qui est absolument vrai dans l'ordre de l'essence ne l'est plus au même degré dans l'ordre du fait ou de la vie réelle. Nous avons vu comment la Providence, distinguant les hommes pour les mieux rapprocher, leur a departi des vocations diverses; et comment ces vocations, qui ne sont autre chose que des aptitudes naturelles de facultés et d'organes, doivent être aidées et complétées par le travail.

De la vocation et du travail.

La pratique de l'art se compose donc de deux éléments distincts, exprimés par ces deux mots, qui, nous le savons, précèdent et accompagnent toute activité pro-

ductrice : *vocation* et *travail :* l'un signifiant inspiration et composition ; l'autre, imitation et étude : le premier, ce qui vient gratuitement de Dieu à l'homme ; le second, ce que l'homme reporte à Dieu en reconnaissance de ce don.

Et ces deux éléments des grandes vies, pour être féconds, seront unis en l'homme par le troisième élément de toute chose humaine, le principe de l'activité essentielle, l'amour ! l'amour de la vocation et du travail.

De la noblesse de la vocation de l'art.

Or, si le beau est l'aliment choisi de l'âme, si le désir et la possession du beau sont le ressort et le terme cachés de toute action et de tout amour, que sera l'artiste véritable, ce réalisateur du beau dans sa forme à la fois abstraite et sensible et dans son expression universelle ? Ce qu'il sera ? l'initiateur du monde de la beauté, un élu de Dieu par le goût et la puissance productrice ; que dis-je ? un élu entre les élus, choisi comme le furent, entre les douze apôtres, Pierre, Jacques et Jean, lorsque le Christ voulut manifester en sa personne la beauté divine et humaine sur le Thabor. Cette faveur de la vision sainte, en effet, ne fut pas même accordée à tous les privilégiés de l'apostolat, pourtant en si petit nombre. Il semble que le Dieu beau ait voulu par là nous faire comprendre l'excellence de la vocation de l'art. La contemplation du beau n'en est-elle pas la première condition extérieure ?

Ce serait donc une erreur coupable que de méconnaître la dignité de cette vocation ; ce serait un crime

que de l'avilir en soi par une indigne pratique de l'art.

Assurément, en tant que reproduction plastique, l'art est un métier; mais ceux-là seuls pourraient le dédaigner, dont les yeux ignorants ou appesantis n'aperçoivent que la matière; ceux-là seuls pourraient en rougir qui n'ont que des idées reçues sur la grandeur humaine. Et cependant l'art littéraire même n'échappe pas à cette méprise : de nos jours encore, n'avons-nous pas vu lord Byron n'oser à ses débuts signer ses œuvres, crainte de dérogeance? Petitesse de grand esprit!

Mais, en tant que manifestation de l'idéal par cette reproduction plastique, l'art est un ministère humain, égal au ministère scientifique, et même, métaphysiquement parlant, au ministère religieux, puisque tous trois ont le même Dieu pour objet. Ceux-là seuls donc le peuvent apprécier dignement qui voient l'idée et l'être au travers des plus grossiers symboles; et ceux-là seuls, grands ou nobles, n'ont pas craint de déroger en le cultivant : Michel-Ange, tout descendant qu'il fût des comtes de Canosse, savait bien qu'en prenant le marteau de tailleur de pierres, il ne faisait que changer d'aristocratie.

Il est vrai que l'art est fatalement condamné à employer ou à exploiter la matière dans ses manifestations, et que par ce contact il subit une sorte d'infériorité apparente, qui rend plus difficile son classement dans l'ensemble des activités humaines.

C'est pour cela que l'art et l'artiste n'ont qu'une grandeur naturelle et non de convention ou de constitution humaines; et qu'ils ne peuvent être dignement classés que par les esprits capables d'apprécier l'idéal dans sa formule. C'est aussi pour cela que, plus qu'en toute

autre, il faut en cette carrière un talent éminent pour conquérir la considération et secouer la misère des obscures destinées. Dans les carrières logiquement ou officiellement coordonnées, on participe de la dignité collective qui leur est attribuée par l'opinion ou le pouvoir : la carrière porte l'homme. Dans la carrière de l'art, au contraire, carrière vague, indéfinie, libre et non inscrite parmi les conditions sociales ordinaires, on n'a, on ne peut avoir de dignité et d'honneur qu'autant qu'on honore l'idéal en soi et en ses œuvres : ici c'est l'homme qui porte la carrière et l'élève du travail matériel, et même en un certain sens servile, à la hauteur d'un ministère, d'une fonction, d'une sorte de culte, le culte du beau.

Donc plus l'idéal sera élevé, plus l'artiste sera élevé lui-même ou tombera de haut. Au premier abord, en effet, les genres semblent classer les artistes : ainsi l'artiste des genres religieux, humain ou national sera placé dans l'opinion au-dessus de l'artiste des genres privé et naturel; l'artiste littéraire au-dessus de l'artiste plastique, etc... Mais le talent, c'est-à-dire le sens de l'idéal, les classe bien mieux encore et d'une manière définitive ; l'artiste du genre le plus restreint, s'il révèle bien son idéal relatif, sera placé au-dessus même de l'artiste des genres supérieurs, qui, croyant façonner une divinité ou un héros, ne fait que remuer pompeusement de la matière.

Un grand poète l'a dit : le poète ne saurait être médiocre. Cette loi s'applique à tous ceux qui manifestent le beau par les arts proprement dits et par la musique comme par la littérature, à tous les *faiseurs* en un mot; car telle est la signification du mot poète. Ils ne sont tels

qu'à la condition d'une belle manifestation ; et c'est pour cela qu'avec raison on signale un élément poétique, une poésie dans toute espèce d'arts, dans toute œuvre, et par-dessus tout dans l'œuvre du faiseur suprême, du Créateur.

Celui donc qui voudra entrer dans la voie épineuse de l'art devra d'abord s'éprouver soi-même et se demander s'il a bien entendu résonner dans son imagination émue l'écho de l'appel divin ; s'il a bien reçu le don du goût : le goût, cette grâce mystérieuse de l'Esthétique qui nous fait comprendre la forme dans toutes ses variétés harmoniques, dans toutes ses puissances d'expression ; le goût, ce sens si subtil, qui perce tous les nuages, toutes les obscurités dont s'entoure ici-bas le soleil de beauté, et qui, en attirant ses rayons sur l'œuvre, la fait briller alors aux yeux des hommes comme un reflet vivant de cet astre invisible pour eux.

Mais ce serait s'abuser étrangement que de croire cette aptitude de l'oreille et de l'œil de l'esprit, de l'œil et de l'oreille de la chair, suffisante pour constituer la vocation de l'art.

Nous l'avons déjà dit dans la Théorie générale, celui qui serait ainsi constitué, mais à l'exclusion de toute autre faculté, ne serait encore qu'un simple contemplatif : il aurait les organes nécessaires pour recevoir le son ou l'image, et le goût pour les apprécier et en jouir ; il lui manquerait encore la pensée pour concevoir leur rapport avec le monde idéal, le cœur pour ressentir leur attrait, et enfin la voix pour exprimer ou la main pour reproduire toutes ces visions dans le monde sensible. Ce serait une nature passive, incomplète, isolée et non honorée d'une vraie vocation.

Celui-là seul donc pourra se flatter d'en être gratifié, qui réunira au don du goût le don du bon-sens et celui de l'attrait. Il ne suffit pas, en effet, de discerner et d'apprécier le beau ; il faut encore avoir, en une mesure sinon égale du moins satisfaisante, le sens du vrai et celui du bon, c'est-à-dire un intellect et un cœur capables, l'un d'éclairer, l'autre d'activer cette rêveuse imagination trop souvent déréglée ou paresseuse ; il faut enfin que les sens, ces médiateurs corrélatifs de chaque art, soient doués d'une aptitude naturelle, indispensable à un certain degré.

Voilà la vocation de l'art complète. En d'autres termes, celui qui y prétendra devra constater en soi la concurrence des trois aptitudes générales, mais avec prédominance de l'aptitude contemplative. Or, des deux autres, l'une faisant le fond de notre nature intelligente, l'autre dépendant de la grâce qui n'est jamais refusée et de notre correspondance à l'attrait divin qui est l'œuvre de notre volonté, il est visible que, lorsque l'aspirant à l'art aura reçu son aptitude spéciale à un certain degré, son succès dans la carrière ne dépendra plus que de sa foi en Dieu et de ses généreux efforts.

S'il est ainsi sorti des mains de son Auteur et s'il a harmonisé sa volonté et sa tendance, qu'ai-je à lui dire?... Il est *doué*, dans toute la plénitude de ce mot mystique. Qu'il remercie Dieu, qu'il bénisse ses ancêtres ; car c'est à Lui d'abord, à eux secondairement, aux travaux, aux efforts, au bon usage enfin qu'ils ont fait des dons divins, qu'il doit d'avoir reçu et compris cet inestimable bienfait de l'être perfectionné. Il a la révélation intuitive du beau avec mission de le manifester aux autres hommes pour leur bien. Que lui apprendrait donc mon pauvre livre?...

Ne fera-t-il pas mieux de le fermer et de se mettre à l'œuvre, en invoquant l'Esprit seul qui vivifie et fait fructifier tout travail?

Non : ce livre, quelle que soit son insuffisance, peut encore lui être utile. Car, s'il fait connaître à celui qui s'abuse sur sa vocation les exigences d'un tel ministère et les mécomptes certains d'une carrière pour laquelle on n'est pas fait, à celui qui va gravir le Thabor sur l'invitation même du Dieu qui s'y montre sans voile, il rappellera aussi qu'on ne peut sans un effort constant accomplir cette ascension mystique, et sans un constant travail reproduire à son retour aux yeux des hommes l'éclat et la vie des visions idéales.

Quittons donc la sphère de la grâce et de la prédestination divines, pour entrer dans celle de la liberté et de l'activité humaines. Or, telle est la puissance de l'homme sur lui-même, qu'il peut annuller par l'oisiveté le don divin, de même que par son travail obstiné il peut non-seulement le cultiver, l'utiliser, mais encore le développer et l'élever dans des proportions que mesurent seules la justice et la bonté de Dieu.

Nous l'avons dit dans la Théorie générale, le vrai travail humain, c'est-à-dire le travail à la fois idéal et matériel, n'est autre que l'action complexe des trois facultés de l'homme, servies par leurs organes corrélatifs.

L'intellect ouvre au travailleur de l'Idéal les invisibles trésors de la substance; l'imagination lui dévoile les chastes mystères de la forme; le cœur pénètre ses créations du feu sacré de la vie! Voilà le triple travail idéal, dont l'imagination, du reste, devra toujours avoir la direction suprême. Viennent ensuite les trois sens corrélatifs, qui, de même, sous l'ordre plus spécial de cette

faculté, réalisent et incarnent dans le monde de la matière l'essence déjà conçue, formulée et animée dans le monde de l'idéal. A ces agents soumis revient le travail matériel ou sensible. Plus ce travail sera sérieux et résolu, plus les sens deviendront aptes à traduire l'idéal; et un moment viendra où ils le produiront sans peine aucune, sans aucun tâtonnement dans la matière pleinement conquise.

Mais pour qu'un tel résultat la couronne, il faut que cette activité de l'homme ait été tout autant contenue que stimulée par une règle, comme tout doit l'être ici-bas. Cette règle des trois facultés et des trois sens corrélatifs, par imitation du décalogue religieux, nous oserons la nommer le

TRILOGUE DE L'ART.

Oui, l'art devra être régi par une double loi ternaire; et l'artiste devra toujours l'avoir en pensée, s'il ne veut pas dévier de la route que sa vocation lui a ouverte, s'il veut que son œuvre brille toujours du triple et indivisible caractère de la vérité, de la beauté et de la bonté.

Cette loi, du reste, est la loi générale imposée à toute activité humaine, et l'application seule en varie suivant la nature d'activité imposée à chaque homme par la vocation. Etudions-la donc dans la triple dualité de ses prescriptions en ce qui concerne l'art.

Je suppose presque inutile de dire que l'ordre dans lequel je vais les formuler n'établit entre elles aucune préséance. Qu'on se reporte, dans le cas contraire, aux idées déjà émises à ce sujet dans la Théorie générale : cet ordre est l'ordre de raison, l'ordre divin.

Première règle.

L'artiste devra d'abord cultiver son Intellect et exercer le sens qui lui est corrélatif, la Parole-Ouïe.

Ne faut-il pas connaître le vrai, avant de penser à le formuler? Ne faut-il pas concevoir en son esprit le beau idéal, avant de l'enfanter à la vie extérieure?

Cette première règle est évidemment plus obligatoire pour les arts de l'intellect que pour ceux de l'imagination; car leur forme est la plus fictive de toutes, et vit surtout par le vrai, éminemment idéal.

Or, comment l'artiste satisfera-t-il à ce premier devoir de sa vocation, si ce n'est par la science qui est l'art du vrai, comme l'art est la science du beau? Mais serait-ce à dire qu'il devra être savant dans le sens absolu du mot? Non sans doute; car ce serait lui imposer une sorte de spécialité, qui remplacerait ou gênerait en lui celle de l'art. Nous avons vu, en effet, que l'universalité de puissance, si désirable au point de vue théorique, était presque impossible dans la réalité, et que le plan providentiel de sociabilité avait dû, dans tous les cas, en faire une très-rare exception. Ajoutons que le goût, de sa nature libre et spontané, s'accommoderait mal des froids calculs et des méthodiques lenteurs de la science proprement dite. Pour prouver cette sorte d'incompatibilité, la poésie vaut mieux aussi que le raisonnement; et c'est ainsi qu'au lendemain de ce XVIII[e] siècle si passionné de science physique, elle s'en exprimait par la bouche de son plus noble représentant dans notre âge :

> Eh quoi! le lourd compas d'Euclide
> Etouffe nos arts enchanteurs!
> Elans de l'âme et du génie,

Des calculs la froide manie
Chez nos pères vous remplaca :
Ils posèrent sur la nature
Le doigt glacé qui la mesure,
Et la nature se glaça (1).

L'artiste devra donc n'être savant qu'implicitement, qu'accessoirement, et dans la limite de la liberté d'action, de la juste prépondérance de ses aptitudes esthétiques ; il devra l'être, en un mot, moins par un travail spécial et direct que par celui de son bon-sens, que nous avons nommé avec raison le sens divinatoire de la vérité idéale. Par ce travail sommaire, l'artiste s'appropriant, s'assimilant les notions des savants spéciaux, se mettra ainsi en communication avec les essences pures, objet intime ou substantiel de l'art.

C'est en ce sens que le grand sculpteur de Florence, aussi élégant poète que puissant artiste, glorifie la suprématie de l'intelligence dans l'œuvre d'art. Voici moins la traduction que l'explication rimée de cette noble pensée :

L'artiste ne conçoit création si belle
Que le marbre en ses flancs épais ne la recèle ;
Et le chaste amant seul de la fière beauté
Pourra la dégager de ses voiles de pierre,
Dont la main, patiente et royale ouvrière,
Obéit à l'esprit, son maître incontesté (2).

La science se présentera à son étude instinctive sous

(1) Lamartine, Ires *Méd.* Ode, p. 97.

(2) Non ha l'ottimo artista alcun concetto,
Ch' un marmo solo in se non circoscriva
Col suo soverchio, e solo a quello arriva
La mano ch' obbedisce all' intelletto.
(*Poésies de Michel-Ange*, déjà citées.)

le nom des trois sciences radicales : la théologie, l'anthropologie et la cosmologie, ou sciences de Dieu, de l'homme et de la Nature, ces trois nécessaires objets de l'art : en d'autres termes, sciences des êtres et de leur milieu de manifestation. Mais, dans le rapport du double monde visible et invisible, elles se divisent plus généralement encore en sciences métaphysiques et sciences physiques.

L'artiste devra donc se préoccuper de ces sciences, ou du moins il pratiquera la littérature qui en recueille les travaux, pour en apprendre ce que conclut chacune d'elles : il se formera ainsi, sans trop de peine, une sorte de Credo scientifique, qui deviendra l'inspirateur de ses œuvres autant que le régulateur de son travail.

Les sciences métaphysiques lui fourniront les notions idéales des êtres qu'il doit exprimer ; car, nous l'avons démontré, l'art n'est qu'un symbole, expressif d'un idéal ; et l'idéal, c'est la perfection des êtres et de leurs rapports. Sous le nom de mathématiques, ces sciences lui révèleront encore les lois pures qui régissent la matière, cette base de la forme ; le temps et l'espace, ces réductions de l'éternité et de l'immensité : lois du nombre, de l'accord, du dessin, des forces, des rapports et enfin de toutes les modifications de la substance. La connaissance et l'accomplissement de ces lois constituent le fond vrai de tout acte et de tout produit même purement plastique.

Les sciences physiques ou naturelles lui montreront l'application de ces lois, et en feront briller à ses yeux l'éclat constant dans le phénomène général des êtres et des choses. Par elles il pourra dénombrer, pour les reproduire à son choix, les richesses des trois règnes, des

trois mondes de la Nature : formes, mœurs et relations de l'homme physique, de l'animal, de la simple plante : variétés presqu'infinies des modifications de la matière élémentaire, que déterminent les lois géologiques, chimiques et mécaniques de ce vaste univers.

A l'aide de ces études, même superficiellement accomplies par la lecture ou par la simple observation, l'artiste littéraire et l'artiste musicien rassembleront les inépuisables sujets et les expressions essentielles de leur poétique, cette forme idéale des arts de l'intellect; l'artiste plastique, les éléments épars des formes réalisées, cette poétique sensible des arts de l'imagination ; et tous trois les reproduiront d'autant plus harmonieusement qu'ils connaîtront mieux les lois relatives de cet ensemble. L'artiste plastique y puisera, de plus, les secrets moyens de donner à son œuvre toute la splendeur et toute la durée matérielle désirables; car la connaissance des lois physiques et chimiques de la nature l'aidera à mieux choisir et disposer la matière, qu'il destinera à manifester et à fixer sa pensée.

Ainsi, par la culture de l'intellect, l'élément vrai sera plus particulièrement développé dans l'artiste et dans ses œuvres.

Mais ce ne serait pas tout : il faut qu'il forme aussi en lui le sens de la parole-ouïe, cet instrument plus spécialement réalisateur et vulgarisateur des arts de l'intellect. La parole produite et reçue est, en effet, la véritable et complète expression de l'art littéraire, dont l'écriture n'est que le reflet à demi-éteint et comme la forme endormie. Et que serait la musique elle-même et ses volumineux écrits sans l'harmonieuse évocation de tous ces sons moulés en chiffres, par l'action magique

du double sens, qui donne l'impression musicale en même temps qu'il la reçoit?

L'artiste de l'intellect devra donc exercer en lui ce moyen d'expression, sans lequel il n'y a ni orateur, ni musicien, ni acteur, je dirais presque ni écrivain, ni poète; car il faut de l'oreille pour bien écrire, tout autant que de la voix pour bien parler ou chanter. Par une sorte d'étude, c'est-à-dire par des actes physiques répétés ou même par la seule audition mais réfléchie, il formera, il perfectionnera ce sens; et, par l'habitude de l'assujétissement aux lois qui en régissent les actes, il le rendra plus apte à obéir à la volonté des trois puissances.

Telle est la première règle du travail esthétique, qui s'applique à tous les genres d'art sans exception, quoiqu'elle soit plus spéciale encore aux arts de l'intellect. Si cette règle était rigoureusement suivie, la pensée, une pensée inspiratrice, animerait toujours l'œuvre; et l'on ne verrait plus ces ridicules baptêmes, au moyen desquels les artistes vulgaires transforment après coup de simples et bonnes études en compositions misérables, c'est-à-dire dépourvues de valeur substantielle et de véritable expression.

Mais, ne l'oublions pas, l'application de cette règle prête à un excès que l'artiste devra soigneusement éviter. Il consisterait à s'absorber dans une préoccupation de métaphysique et de science esthétique tellement quintessenciée, si je puis ainsi dire, qu'elle entraverait l'élan contemplatif, détruirait l'illusion et déflorerait cette grâce ingénue de l'art qui seule peut provoquer l'admiration. La science, pour me servir d'une comparaison très-opportune en pareille matière, est la grosse charpente de l'art, le dessous, le *sub-stans :* c'est chose nécessaire, mais qui

doit rester intime et cachée sous l'élégante forme dont elle est l'âme et le soutien.

Seconde règle.

En second lieu, l'artiste doit cultiver son Imagination et exercer son sens corrélatif, la Vision.

Nous sommes ici au cœur de nos règles esthétiques : il ne s'agit plus, en effet, d'efforts sommaires, de résumés, de conclusion de science, acceptés le plus souvent sous la foi d'autrui ; il s'agit du labeur principal imposé par la vocation de l'art. Ce serait donc un pléonasme, sinon de mots du moins de choses, d'insister sur ce second devoir. Tout cet ouvrage n'est-il pas consacré à le mettre en lumière ! Et d'ailleurs, tracer des règles sur les questions de goût à celui en qui doit naturellement prédominer le goût, ne serait-ce pas une présomption inutile autant que pédantesque ? Soyons donc bref.

L'exercice et le travail de l'imagination pour tous les genres d'arts, qu'ils soient intellectuels ou purement imaginatifs, consisteront évidemment dans les méditations, où s'élabore la conception des œuvres, et dans l'observation et l'étude de tous les objets de la contemplation, soit réels, soit déjà reproduits par les maîtres. L'artiste s'assimilera ainsi le monde de la forme pure et celui de la forme matérielle. Cette étude, même archéologique, des produits de l'art et cette observation attentive des réalités distinguées, constituent ce qu'on peut appeler la science de l'art et, comme dit l'Ecole, la partie *acquisitive* de la puissance esthétique de l'homme.

Evidemment encore la culture de cette faculté ne s'opèrera pas sans celle de son sens corrélatif. La vision

idéale et interne présuppose, nécessite et entraîne la vision externe et matérielle. Il est clair aussi que les prédispositions natives des sens eux-mêmes joueront un grand rôle et influeront de toute leur intensité dans le travail des artistes imaginatifs ou intellectuels. Les uns, en effet, voient mieux l'effet physique ; les autres, l'expression morale : aux yeux des uns brille mieux la ligne ou l'idéal substantiel ; aux yeux des autres, la couleur ou l'idéal plus matériellement formulé. Chacun suivra donc sa tendance ; car toutes les tendances, comme on le dit des passions, sont bonnes, à la seule condition d'être bien dirigées. J'ai signalé déjà l'école de la couleur et de l'effet comme matérialisant trop l'art ; celle de la ligne et de l'expression, comme l'idéalisant sans mesure. Il sera bon que l'artiste se garde de ce double esprit d'exclusion ; et le meilleur moyen de s'en préserver sera évidemment de stimuler en soi la tendance qu'on aura reconnue la plus faible.

Telle est la seconde règle ; et, comme la première, elle prête aussi à un excès.

Cet excès est l'abus de la contemplation de la forme matérielle, abus qui annulerait tôt ou tard la contemplation purement idéale et rabaisserait l'acte imaginatif au niveau de ses plus honteuses idoles. « Bienheureux, a « dit le Seigneur Jésus, ceux qui ont le cœur pur, parce « qu'ils verront Dieu (1) ». Le don de la vraie contemplation, c'est-à-dire de la vision idéale, n'est accordé par Dieu qu'aux cœurs généreux qui se maintiennent au-dessus des impuretés de la matière. « Et voyant Dieu, « dit saint Thomas, ils verront tout en Lui (2) » C'est

(1) S. Matth., V, 8.
(2) S^t *adv. gentes*. L. III, c. 59.

dire assez que l'artiste doit toujours respecter ces saintes lois de la décence, dont nous croyons avoir raisonnablement formulé les sévérités en déterminant les conditions du vrai beau dans l'art (1). Nous avons établi alors, et il nous faut bien le rappeler ici, qu'il y avait deux sortes d'indécence, l'une idéale ou d'intention, l'autre matérielle ou de simple forme. Nous avons appelé la première un vice ; une obligation étroite est donc imposée à tous les hommes de l'éviter, de s'en abstenir : nous avons appelé la seconde une imprudence, un danger ; l'artiste devra donc s'en défier pour lui-même dans ses études intimes préalables, et surtout pour les autres dans les œuvres qu'il destine au public.

Cela soit dit par conséquent sans nier pour l'artiste les exigences matérielles de la plastique, auxquelles il est juste de faire la part, comme on la fait pour le savant et même pour le prêtre, aux études pourtant scabreuses qui leur sont à tous deux indispensables dans l'intérêt du vrai et du bien. Le beau n'a-t-il pas droit aussi à cette immunité? il nous semble ; et, de même ici, la grâce divine atténuera le péril. Mais, pour en obtenir la faveur, que l'artiste se souvienne toujours des paroles du Christ contre ceux qui opèrent le scandale, et celles de l'Esprit-Saint contre ceux « qui aiment le danger ». Ces études toutes intimes sont des moyens ; qu'il craigne donc de les faire avec trop de complaisance, qu'il s'abstienne ensuite de les produire au dehors, qu'il se garde surtout d'en faire l'objet final de reproductions cyniques ou trop charnellement matérielles. Mais j'empiète sur la troisième règle, que j'ai hâte de tracer, car elle est le complément nécessaire des deux autres.

(1) Voyez p. 191 et s.

Quant à la seconde, retenons-en que la puissance contemplative innée ou, comme on le dit, l'inspiration purement imaginative ne suffit pas à l'artiste; et qu'il doit y joindre les efforts continus de l'observation et de l'étude, s'il veut pouvoir imaginer une forme digne de l'idéal dont il l'animera.

Troisième règle.

Jusqu'ici les deux premières prescriptions n'ont fait que préparer l'œuvre d'art dans sa substance et la faire concevoir dans sa forme. Simples préliminaires; car l'imagination et l'intellect isolés ne sauraient avoir de vie, d'action et de fécondité véritables.

Aussi rien n'est-il jusque-là créé réellement, même pour les arts de l'intellect, qui sembleraient au premier abord pouvoir s'accomplir dans ces deux seules sphères. Le produit extérieur et persistant n'existe pas encore. Et pourtant la création est le but essentiel de la vie de l'homme. Comme le Dieu son modèle, il a son monde matériel à faire, son monde expressif! « Mais, souvent, » dit Dante, « la forme ne s'accorde pas avec l'intention « de l'art, parce que, » fait-il remarquer en son poétique mais intraduisible langage, « la matière est *sourde à* « *répondre* (1) ».

Eh bien ! A la main seule il appartient de réaliser ces efforts créateurs, de vaincre cette surdité obstinée de la matière, et de faire passer, d'immobiliser toutes les inten-

(1) . . . che come forma non s'accorda
Molte fiate alla intenzion dell' arte,
Perchè a risponder la materia è sorda.
(*Parad.*, C. I°, v. 127.)

tions de l'art dans ce triple monde des sens que nous avons nommé le sonore, le visible et le palpable. Mais qui fait mouvoir la main ? N'est-ce pas le cœur, ce siége des forces morales, ce centre de l'action passionnelle, ce souverain moteur spirituel? La beauté, entrevue dans la région des formes pures, séduit l'homme; et le cœur, en qui cette vision allume le feu du pur amour, pousse la main à l'appréhender, à la fixer, en un mot, à l'*exprimer*.

L'artiste devra donc aussi régulariser son Cœur. Or, tout étant culte pour cet agent intime, il le régularisera par la Religion, dont le cœur est, nous l'avons vu, la faculté spéciale. Et alors le Toucher, son sens correspondant, pourra réaliser l'action et, si l'on peut ainsi dire, la création, c'est-à-dire la bonne-œuvre, à la fois idéale et matérielle.

Ainsi l'artiste, s'il veut pouvoir agir, créer et exprimer dans toute la plénitude de sa puissance esthétique, devra être religieux. Nous sommes trop près encore des pages que nous avons consacrées à signaler ce caractère dans l'art, pour employer de longs discours à démontrer qu'il doit exister dans l'artiste. Divine expression du rapport c'est-à-dire du lien des êtres entre eux, la Religion est amour ! Or, l'amour pur, que produit la vraie beauté contemplée, est le seul principe d'émotion, d'action et d'expression légitimes pour l'homme. Ainsi la Religion est le réservoir des forces de toute nature. Nous avons vu, et tout cet Ouvrage a mis en relief cette vérité, quelle était celle qui seule correspondait parfaitement et donnait pleine satisfaction à toutes nos puissances intellectuelles, sensitives et esthétiques, celle enfin qui seule présentait les caractères divins et humains tout ensemble.

Le véritable artiste devra donc en vivifier son cœur. En vain croirait-il pouvoir s'abstenir. Peut-on monter sans le Christ au sommet privilégié de la contemplation; et le Dieu beau s'y montrerait-il même de loin à celui qui n'aurait pas voulu humblement le suivre?

Cette religion lui donnera la vraie règle de l'action et de l'expression.

L'action? Qui pourrait en douter? La bonne-œuvre n'est-elle pas le fond de la Religion? N'est-il pas dit de son Fondateur qu'il passa en faisant le bien? *bene-faciendo* : mot sublime, qui associe en une seule expression l'action et le bien, c'est-à-dire le moyen et le but suprême de l'être! Seule la Religion condamne rationnellement la paresse, parce que seule elle impose souverainement des devoirs; et, sans ces devoirs, qui ne trouverait de bonnes raisons pour endormir son égoïsme sur l'oreiller du bien-être présent? Aux yeux de la Religion, au contraire, le repos n'est que la récompense future du travail sincère, utile, généreux. Sous ses ordres donc, l'artiste commencera résolûment son sillon; et toutes ses facultés et tous ses sens, perfectionnés par l'effort continu, acquerront cette facilité puissante et cette activité pratique, indispensables pour produire convenablement au dehors la conception, la forme et le sentiment du beau. Il travaillera d'abord élémentairement et en vue de ses œuvres futures; il fera ses études imitatives avec application, conscience et surtout sagesse; de la sorte il évitera ces déplorables séductions du beau matériel, qui, en oblitérant son sens idéal, lui rendraient plus tard impossible le travail définitif de la composition expressive, dont ces études ne sont que les simples matériaux.

L'expression? C'est surtout ici, c'est pour cette der-

nière phase de l'œuvre que la Religion devient le plus précieux auxiliaire de l'art. En traçant la première règle, j'avais à craindre des objections de la part de l'intellect; car quelle science est certaine et suffisamment accessible? En traçant la seconde, je sentais la difficulté, l'impossibilité même de préciser absolument les limites de la curiosité contemplative dans le monde sensible; car qui pourrait les poser avec une autorité suffisamment respectable? Or, avec la Religion vraie, croyance de l'esprit, culte du corps, vie de l'âme, l'artiste possèdera le complément de toutes les règles idéales et matérielles, le sommaire de toute science, le thème de tout art. Son dogmatisme lui révélant infailliblement les plus mystérieuses substances, et son symbolisme les formes les plus admirables, son spiritualisme lui révèlera, infailliblement aussi, la vie de ces substances dans ces formes, vie résumée et consommée dans l'acte d'amour par excellence, le sacrifice! Il connaîtra donc par là même et les êtres, et leurs manifestations, et leurs rapports; il aura dans le Dieu-homme la vérité belle, la beauté vraie, l'amour beau et vrai tout ensemble, et par conséquent toutes les puissances de l'expression, ce terme vivant de toute espèce d'art.

Ainsi, sous l'inspiration de l'esprit religieux, l'artiste pourra toujours vivifier son œuvre, quelque modeste ou vulgaire même qu'elle soit, par une tendance idéale : et cette œuvre sera nécessairement féconde; car il saura toujours aussi y incarner, si l'on peut ainsi dire, la triple excitation à l'amour de Dieu, de l'homme et de la Nature : triple énergie intime, seule productive de ces œuvres nobles, généreuses, sacrifiantes, utiles à l'homme et agréables à son Auteur!

C'est, de même, en accomplissant sincèrement cette loi que l'artiste s'abstiendra d'exciter, par les attraits de la forme charnelle trop complaisamment représentée, les amours blâmables et par conséquent les blâmables actions. Seule, en effet, la vraie Religion donne au formulaire de la décence la précision d'une austérité réelle, mais raisonnable comme la vertu.

La loi religieuse bien comprise enseignera enfin à l'artiste la sérieuse dignité de l'art; elle lui défendra, par conséquent, de prostituer son talent à l'expression et à la glorification d'un idéal auquel il ne croirait pas. Nous l'avons dit au début de cette OEuvre, redisons-le en la terminant : rien n'est plus triste et plus honteux que le vasselage de l'art vis-à-vis de la Commande, cette tyrannie dorée des passions, presque toujours passivement subie par la cupidité besogneuse des intérêts. L'artiste, cela est sûr, ne doit honorer des hommages de son talent que ce qui lui en paraît digne ; il doit se refuser aux caprices des goûts vicieux, aux enthousiasmes des croyances erronées ; il le doit, dût la misère, cet obscur martyre du devoir esthétique, être la conséquence de ses refus. Là est la vertu spéciale des artistes; et il n'y a pas de vertu réelle sans souffrance, sans sacrifice. Agir autrement, c'est accepter un rôle de complice soldé ou de manouvrier servile; or, le premier est aussi ignoble que le second est humble; et tous deux offensent la morale autant que l'art, puisqu'ils n'ont pas plus la volonté pour principe que l'honneur de l'idéal pour objet. Mais il y a plus : c'est se condamner à l'impuissance de l'expression ; car, — sauf quelques artistes à qui une rare énergie d'abstraction permet de changer de milieu idéal à volonté, et ceux-là sont assurément très-

coupables, — il est plus que difficile, avec cette banalité d'âme, d'atteindre aux conceptions vraiment belles, c'est-à-dire à la fois nobles et séduisantes.

Par la Religion, au contraire, sainement et largement entendue, l'artiste comprendra que, pour être artiste, il n'en est pas moins un être libre et moral; que, mieux encore, cette vocation si haute de l'art lui impose l'obligation d'étendre le règne de Dieu par le beau, comme le savant l'étend par le vrai, et le prêtre par le bien, c'est-à-dire avec toute la sincérité de l'esprit et tout le dévouement de l'âme; qu'elle lui interdit par conséquent, comme un vrai sacrilége, d'employer son talent à ériger les temples de l'erreur aussi bien qu'à façonner les idoles du vice, au mépris du Dieu de toute vérité et de toute sainteté.

Autrement en serait-il si, dédaignant cette règle austère du devoir moral et religieux, il se laissait aller aux tendances de son idéal, sous la seule influence de la fantaisie, ce guide aveugle de ceux qui n'en ont pas, ou du besoin, ce conseiller malsain de ceux qui n'en veulent point avoir. La réaction ou la prédominance de la matière serait inévitable; et nous avons dit quels sont ses tristes fruits.

A propos de la philosophie athée et matérialiste des politiques de son temps, J. de Maistre, cet homme si largement doué du sens divinatoire des choses de l'idéal, disait : « L'homme ne peut représenter le Créateur qu'en « se mettant en rapport avec lui. Insensés que nous « sommes! si nous voulons qu'un miroir réfléchisse le « soleil, le tournons-nous vers la terre? (1) » Ces admi-

(1) *Consid. sur la Révol. franç.* Lyon, 1834, p. 68.

rables paroles d'une généralité si puissante, ne se doivent pas concentrer dans le seul ordre de vérité qui les a inspirées ; en vertu de cette loi de convergence qui régit le monde de la pensée, il nous sera donc permis de les adopter comme le résumé et la justification des règles de la pratique de l'art.

J'ai dit et les mystères de la vocation, et les lois du triple travail que l'homme doit mettre au service de ses inspirations, s'il veut dignement cultiver l'art !

Toutes les règles de la *Pratique de l'art* sont donc exposées. Faisons place aux artistes : à eux de les mettre en œuvre.

AUX ARTISTES.

Artistes, je viens d'étudier l'objet de vos nobles labeurs, vos moyens pour les accomplir, et enfin le but vers lequel ils doivent tendre. Si vous avez daigné me lire sans parti pris et sans passion, c'est-à-dire avec le recueillement que doit inspirer toute recherche sincère, j'ose croire que je vous aurai convaincus de l'importance, de la dignité, je pourrais presque dire de la sainteté de votre mission. Par vous, en effet, l'ineffable merveille de l'Incarnation divine semble se renouveler dans l'ordre de la contemplation ; le verbe humain se fait chair pour charmer et améliorer les hommes par l'attrait du beau ; et l'art est ainsi véritablement ce Thabor de l'idéal, sur lequel s'accomplit la perpétuelle transfiguration de la matière : image de celle dont cette même matière fut honorée sur le terrestre Thabor en la personne du Dieu incarné. L'art est donc saint, artistes ; tâchez au moins qu'il ne soit pas trop profane.

Rois par l'incomparable puissance du beau sur les imaginations ravies, saisissez fièrement la plume, la lyre, le ciseau, le pinceau, le burin, vos sceptres créateurs; posez sur votre tête la couronne de l'idéal au triple fleuron; exercez sur les âmes le libéral mais irrésistible empire de l'art. Bien que vulgaire en ses pensées et cupide en ses aspirations, notre siècle semble le comprendre aussi bien que le subir. Déjà même, malgré vos torts fréquents, il vous traite en majestés déchues, qu'il se plairait à restaurer. Que cette tardive estime vous encourage. Méritez-là; faites de l'art sérieux, c'est-à-dire saintement ou du moins sagement expressif.

Elus du Dieu de la forme, adhérez aux symboles de ses mystères. Prêchez-les en vrais croyants; affirmez le bien par le beau; affirmez surtout. La critique, la négation, l'ironie, bonnes assurément pour exclure le laid physique ou moral, ne sauraient créer le beau : or, l'art véritable est créateur; et ne comprenez-vous pas que tous les genres, tous, les plus simples, les plus matériels même, peuvent s'ennoblir par les tendances qu'ils déterminent et les sentiments qu'ils suscitent dans les âmes?

Enfin, apôtres véritables du beau, ne posez donc point en baladins; ne vous avilissez pas au rôle de bouffons cyniques ou au métier de cupides entrepreneurs des plaisirs de la foule. Soyez les dignes interprètes de cette nature, qui est comme l'alphabet de votre langue symbolique; n'oubliez jamais que cet alphabet n'est que la forme de la pensée et du sentiment, et qu'il ne peut avoir de valeur pour l'homme intelligent et moral que dans la mesure dont il les exprime. Cachez donc à nos yeux les pauvretés de la réalité ou ses turpitudes. Au lieu de le

soulever maladroitement ou coupablement, maintenez sur la beauté le voile du mystère, car le mystère est sa divine parure; et d'ailleurs le beau est dans l'imagination plutôt encore que dans l'image. Ressouvenez-vous aussi que si la Nature est le miroir de Dieu, c'est un miroir brisé. Choisissez, rassemblez ses débris épars; mais, dans ce travail de restauration de la divine ressemblance, ne vous départez jamais de cette première règle de la perspective idéale, à savoir : que la ligne d'horizon doit toujours être portée au plus haut des cieux.

Entrez ainsi dans votre carrière sans autre préoccupation que le bien à accomplir, et la gloire qui en est le fruit naturel et savoureux. Cherchez d'abord le royaume du beau et sa justice, et le reste vous sera donné par surcroît. Dédaignez les succès de scandale : ils sont éphémères autant que honteux. Ne redoutez ni la persécution, ni même la misère : elles retrempent l'énergie de l'âme et la mûrissent souvent pour une plus haute gloire. D'ailleurs, retenez bien ceci : en face d'un siècle mauvais ou frivole, quand on a quelque souci de la vérité essentielle, quelque foi à l'immortelle destinée de la vertu, il est plus beau de protester que de servir, il est plus noble et plus méritoire de succomber en martyr que de vivre en courtisan.

Devoirs esthétiques de la société.

Mais, si tels sont les devoirs de l'artiste, d'autre part, des devoirs corrélatifs sont imposés à tous ceux qui sont appelés à jouir et à profiter de ses travaux. Tout doit lui être concours bienveillant et honorable patronage. N'est-il pas, si l'on peut ainsi dire, l'illustrateur général

ici-bas ; et, puisqu'il dispense la gloire, n'est-il pas juste que ceux qu'il glorifie lui en soient reconnaissants?

Or, l'art est plus compliqué de matière que les deux autres actes de l'homme. La science la dédaigne dans ses spéculations : sauf les recherches, les expériences, et surtout les moyens de publicité qui en un certain sens touchent à l'art, le savant fait toute son œuvre avec son intelligence, sa parole ou sa plume et, comme dit Platon, « un peu de liqueur noire ». La Religion, dans son essence et dans ses sacrements, est gratuite comme l'être : sauf les exigences du symbolisme liturgique qui touche aussi à l'art, tout dans le prêtre est et doit être un vivant sacrifice. Il n'en peut être de même de l'art, dont la pratique nécessite l'emploi de moyens extérieurs coûteux. Cette nécessité pèse lourdement sur l'artiste ; c'est elle qui souvent violente et fausse en lui l'idéal. Il faut donc qu'on l'en affranchisse, ou du moins qu'on lui vienne en aide.

Si la société religieuse veut un art religieux, vraiment auguste et saint, un art capable de susciter ou de réchauffer dans les âmes le feu vivifiant de l'amour divin, qu'elle tienne elle-même cet art en honneur, qu'elle le favorise et l'attire à elle par la générosité de ses accueils. Son Dieu n'est-il pas le Dieu beau? Susciter, employer l'art qui incarne ce beau idéal divin, n'est donc point chose profane pour elle ; c'est en quelque sorte au contraire une partie de son culte. N'est-ce pas à ce zèle de nos pères que nous devons ces basiliques où nous allons prier, cette littérature et ces mélodies qui les animent, ces statues et ces tableaux qui les décorent? esthétique noble et sainte, vivante tradition des dogmes et des

rites sacrés, qui exprime si poétiquement aux yeux et aux oreilles de l'âme l'idéal mystérieux de la terre et du ciel? Que notre âge rivalise donc avec ces anciens âges pour continuer ce vaste poème, qui sera l'éternelle gloire de l'Eglise et le plus solennel témoignage de la foi de ses enfants!

Si la société humaine veut un art humain, généreux et vraiment chevaleresque, un art capable d'élargir les cœurs aux nobles proportions de l'amour de l'humanité et des universelles sympathies, elle devra aussi concourir tout entière à aider et à rémunérer dignement les artistes qui se consacrent à cette grande œuvre; de tous les points du globe, elle leur adressera l'hommage de ses admirations et de ses encouragements; elle appellera enfin de ses vœux le temps où toutes les nations, expiant Babel, s'associeront fraternellement pour élever leur grand temple amphictyonique, et chanter devant le même Dieu l'hymne de la réunion, au milieu de la plus fastueuse floraison de toute la plastique humaine.

Si la société patriotique veut un art national, vraiment intelligent et dévoué, un art capable d'entretenir au cœur de chaque citoyen le noble enthousiasme de l'amour de la patrie, elle devra, officiellement autant qu'individuellement, multiplier pour l'artiste les occasions de formuler cet idéal si noble et si touchant. Elle devra protéger l'art, comme elle doit protéger la Religion, la science, l'industrie; car il se mêle à toutes ces choses, sans lesquelles la société nationale n'est qu'un vil troupeau parqué. Elle le devra aussi par souci de sa gloire, cette seconde vie du temps si enviée; car c'est l'art qui honore

les nations caduques et périssables ; c'est lui qui met au front des grands hommes et des grandes choses de la patrie ce cachet brillant du génie, qui seul leur survit et les fait reconnaître à la postérité.

Enfin si la société privée, la famille, veut un art de genre, distingué à la fois et vivant, un art qui soit le miroir gracieux et pur de ses mœurs intimes, elle devra aussi se faire la tributaire de l'artiste, l'applaudir et le soutenir dans les efforts qu'il fait pour poétiser la vie privée, ses habitudes simples, ses modestes asiles, ses obscures vertus.

Ainsi en sera-t-il de l'art individuel et pour les mêmes raisons.

Et tous ces bénéficiaires de l'art aideront et favoriseront par là même l'art naturel, puisque, comme nous l'avons dit, ce genre est l'indispensable complément de tous les genres supérieurs, dont il fournit les fonds, les cadres, et qu'il enrichit de toutes ses expressions symboliques.

Et leur protection sera intelligente et généreuse : honneur et argent ; mais ils devront en échange exiger toujours de l'art l'expression vraie, c'est-à-dire bonne autant que belle. Tout art qui, dans la mesure de sa puissance et sans exagération de ses moyens, n'est pas expressif et de cette sorte, n'a aucun droit à l'estime publique, cette monnaie immatérielle des choses de l'esprit. Ses produits, n'étant que de la matière habilement travaillée, tombent dans le commerce, en subissent les lois, et ne

doivent en conséquence être payés qu'en simple monnaie matérielle, au poids, au nombre et à la mesure. Quant à l'art dont l'expression est habile mais mauvaise et immorale, il n'a droit qu'au mépris des honnêtes gens.

Ainsi l'Eglise, les gouvernements, les citoyens isolés ou associés, tous les hommes enfin, dans l'ordre de leurs tendances respectives et de leur foi au beau, doivent activer la marche de l'art en toutes ses voies, de telle sorte que son progrès soit universel sans cesser d'être concentrique, et qu'il étende son doux règne sur les imaginations au double profit de l'intelligence et du cœur.

Œuvre de pure métaphysique, ce livre ne saurait traiter des procédés matériels qui peuvent favoriser ce développement général des divers travaux de l'art. Ceci est plutôt affaire de métier et de pratique que d'esthétique et de théorie. Le passé, d'ailleurs, est plein de ces exemples de zèle individuel et collectif; et le présent n'a qu'à les étudier et les suivre, s'il veut vivre aussi dans l'avenir, ou du moins laisser de belles traces de son passage à travers le temps.





CONCLUSION

Tout est dit sur la matière spéciale que nous avons tenté de traiter. Sans doute, eu égard à la large base que j'ai cru devoir donner à cette œuvre sur l'Art, son complément naturel serait un double travail corrélatif, l'un sur la Science, l'autre sur la Religion.

Je n'ai pas entrepris cette exposition complète de la synthèse de mes idées ; elle eût dépassé et mon savoir et mes forces. Malgré la tentation de généraliser, qui m'envahissait à mesure que je m'élevais dans cette région des essences pures où tout tend à se pénétrer, j'ai cru

plus sage de me restreindre, autant qu'il m'a été possible, au seul objet que je m'étais proposé d'élucider. Mon but était de réhabiliter l'idée de l'art aux yeux de tous ceux qui pensent. Pour cette hardie tentative, ce n'était point trop de tous mes efforts concentrés sur ce seul point; disséminés, ils n'eussent pu servir aussi bien mon désir, ni provoquer un examen aussi sérieux de la part du lecteur.

Je laisse donc l'œuvre comme inachevée à son point de vue le plus général, et reposant sur une partie seulement de l'assise commune qui attend deux monuments semblables. Simple artiste (au moins par mes goûts et mes tendances), je m'efface et livre les deux autres parties de cette assise au savant et au prêtre : à eux d'y élever deux édifices parallèles mais coordonnés en toutes leurs parties à celui, dont je viens de poser la dernière pierre.

Le Savant fera de même la triple étude de la science humaine; et, bien qu'elle ait pour objet direct les idées et les notions des êtres et des choses, en un mot leur substance, comme l'art leur forme et la religion leur vie, il la considérera également sous le triple aspect substantiel, formel et vital. Il montrera que, comme l'art, la science correspond à nos deux natures, et qu'elle a de même pour objet l'esprit et la matière subordonnée à l'esprit; qu'elle ne peut rester à demeure dans le sanctuaire spéculatif de la substance; que, pour se produire, elle a besoin de la forme de l'art; que cette forme, pour être productive elle-même, pour avoir vie, doit être belle, c'est-à-dire attrayante pour le cœur même, où elle va réveiller la grande force scientifique,

l'amour du vrai, ce germe éternellement renouvelé des recherches obstinées et des découvertes enivrantes ; que cet amour du vrai enfin, pour ne se point égarer dans les voies de l'orgueil, a besoin des clartés et des ardeurs de la Religion, car c'est par cet amour que le savant se dévoue, c'est-à-dire se sacrifie religieusement au progrès général de l'humanité.

Le Prêtre, de son côté, entr'ouvrant devant les yeux des plus prévenus le tabernacle des mystères, leur montrera :

Que, bien que la Religion ait pour objet direct les sentiments et les œuvres des êtres par les choses, en un mot leur vie, comme la science leur substance et l'art leur forme, elle ne laisse point que d'avoir aussi son triple aspect substantiel, formel et vital ;

Que, de même que la science et l'art, la Religion opère dans le double milieu idéal et matériel, imprimant à l'homme tout entier, esprit et chair, l'impulsion active et féconde, par la subordination et le sacrifice de la chair à l'esprit ;

Qu'ainsi, quoique justement fière de sa certitude d'autorité divine, elle s'identifie pleinement avec la science, dont les lueurs progressives viennent toujours tôt ou tard se confondre dans le rayonnement de sa Révélation ;

Que, si le dogme est sa substance nécessaire, sa vérité intime et certaine, elle a néanmoins besoin du concours de l'art pour le revêtir du symbole : car le symbole, forme obligée du mystère ici-bas, rend seul possible cette chaste vision de l'imagination, qui aide la conception de l'intellect et met au cœur l'attrait de la beauté divine, mère de l'amour fécond en bonnes œuvres ;

Que là est la raison de son autorité purement spirituelle et pourtant si grande, la vertu de son culte si matériel et pourtant si pur ;

Qu'il en est ainsi parce que cette autorité proclame et respecte le libre arbitre ; parce que ce culte n'a employé la matière que comme une esclave soumise, et que son objet adorable et vivant est le Transfiguré du Thabor aussi bien que le Sacrifié de la Croix : l'un manifestant la forme divine et humaine, l'autre sacrifiant la forme humaine et divine pour remettre l'homme sur la voie de l'éternelle vie.

Et, après ces trois Théoriciens spéciaux, un dernier devra venir, qui, synthétique plus puissant encore, placera le couronnement sur ces trois monuments de la Science, de l'Art et de la Religion ; et ce couronnement sera le principe universel de l'unité dans la trinité.

L'art, cette forme nécessaire de toute substance et de toute vie, a donc sa place marquée dans tous les ordres de l'activité humaine ; et l'homme, son agent, qu'on le considère à l'état isolé ou collectif, porte donc toujours en lui-même la représentation distincte de cette indéfectible puissance de manifestation.

Dans l'individu, c'est l'imagination, splendide faculté par laquelle seule l'homme contemple, conçoit et reproduit le beau :

Dans la famille, c'est la femme, expression vivante de la beauté, artiste naturel, qui modèle du plus pur de sa substance cette admirable statue humaine, sur laquelle Dieu lui-même soufflera l'esprit de vie :

Dans la société enfin, c'est l'artiste, infatigable tra-

vailleur, reproducteur glorieux et idolâtré de tout ce que l'imagination a rêvé de plus idéal, de tout ce que la femme a enfanté de plus beau.

Ces rapports si frappants nous ont autorisé à attribuer à l'art un caractère proprement féminin.

A ce titre donc il a droit à la liberté, comme il doit subir la subordination. En effet :

La science, qui est substance, est par là même autorité, car elle est le principe constituant et ordonnant de toute activité humaine ;

L'art, qui est forme, est par là même aussi liberté, car il est le principe distinctif autant que distingué de toute activité humaine ;

Et la Religion, qui est vie, est par là même encore ministère, car elle est le principe unissant et sacrifiant de toute activité humaine.

Ce triple caractère de l'activité de l'homme jetterait un grand jour sur les rapports des hommes entre eux et leurs destinées collectives. Mais, nous l'avons déjà dit, il faut laisser de telles études à la science sociale ; et cette simple affirmation du bon-sens, éclairé par la logique du langage, doit nous suffire pour maintenir la belle loi de la distinction des vocations, qui subordonne nécessairement les hommes en les coordonnant.

La grandeur ne vaut-elle pas, d'ailleurs, d'être payée de quelques sacrifices ; et y a-t-il, après celle de la vertu, grandeur plus éminente que celle du talent et du génie ?... L'artiste n'échappera donc pas à cette universelle rigueur de la destinée humaine. Autant il a le droit d'être libre dans son travail créateur, autant il doit être subordonné dans sa condition sociale. Que dis-je? Il n'y a pas jusqu'à ce travail même, qui, se rapprochant le plus ordi-

nairement du travail proprement dit servile, ne le confonde avec l'ouvrier, cet artiste de la matière, que son humble labeur subordonne nécessairement.

Déjà rois par la grâce et la séduction, les artistes ne sauraient donc prétendre à l'être par le commandement et la contrainte, leur seul but étant de plaire, c'est-à-dire de conquérir cette popularité enivrante de l'admiration, que doit, au contraire, redouter et même dédaigner le véritable homme d'Etat. L'histoire est en harmonie parfaite avec cette conséquence de notre Théorie : l'artiste n'arrive pas d'ordinaire au pouvoir, ou, s'il y arrive par hasard, il y réussit rarement et ne s'y perpétue jamais. Il est, au surplus, manifeste qu'au cas où le fait contraire se généraliserait, la science de la politique deviendrait par là même un art qui ne manquerait ni de théâtre, ni d'acteurs, ni surtout d'illusion scénique... On dit bien qu'Orphée bâtissait les villes au son de sa lyre; on ne dit pas qu'il les gouvernât.

Il en est encore des peuples comme des individus : ils ont leurs vocations spéciales; et ceux en qui prédomine la vocation de l'art, trouvent d'ordinaire, dans les déplaisirs et les gênes d'une autonomie subordonnée, la compensation des admirations qui saluent dans leurs œuvres la glorieuse expression des pensées, des sentiments et des croyances de l'humanité. La brillante Athènes finit par subir le joug de l'austère Lacédémone; et la Grèce entière elle-même, quand elle rencontra le génie de Rome, tomba à son tour pour ne se plus relever.

Mais, comme si cette rude loi eût dû être adoucie par la poétique beauté de sa formule, c'est un poète et un Romain qui l'a rédigée. Le tendre et harmonieux Virgile, célébrant les antiquités illustres de la race latine, met

dans la bouche de l'ancêtre de sa nation ces fiers présages de sa grandeur future : « D'autres peuples feront « plus gracieusement vivre l'airain sous le ciseau, dégageront du marbre de plus vivantes statues, parleront « avec plus d'éloquence, décriront mieux le monde des « cieux et le cours des astres; toi, Romain, souviens-« toi que ta destinée est de commander aux nations, « que tous tes arts consisteront à leur imposer la paix, « à épargner ceux qui se soumettront, et à com-« battre sans merci ceux que l'orgueil portera à te « résister (1). »

Mais les peuples n'ont point, comme les individus, une personnalité éternellement persistante. Le mélange des races, le commerce des idées, les excès de la force modifient leurs aptitudes générales et leurs destinées, de telle sorte que chaque nation ait sa place et comme son tour dans toutes les évolutions de la vie sociale la plus variée.

Ainsi va l'Humanité, gouvernée ou foulée par les uns, embellie par les autres, vivifiée par d'autres encore, tourmentée sans relâche de l'insatiable faim et de la soif inextinguible du vrai, du beau et du bien, et cherchant le plus souvent sa route dans l'ombre et la souffrance. Elle est impliquée dans la matière, mais vivante par l'es-

(1) Excudent alii spirantia mollius æra,
Credo equidem; vivos ducent de marmore vultus,
Orabunt causas melius, cœlique meatus
Describent radio, et surgentia sidera dicent :
Tu regere imperio populos, Romane, memento;
Hæ tibi erunt artes : pacisque imponere morem,
Parcere subjectis, et debellare superbos.
(Enéid., l. VI, *in fine*.)

prit : déchue dans son chef, mais relevée par le divin Crucifié ; et c'est pourquoi elle doit, à son exemple et par amour pour lui, se soumettre à l'épreuve, grandir par l'effort, se transfigurer par le sacrifice, pour conquérir l'honneur de l'éternelle transfiguration.

Qu'elle tressaille donc sous le rayonnement des trois flambeaux portés par les élus des vocations ou des appels célestes. Si jusqu'ici ces flambeaux n'ont eu pour elle que des clartés incomplètes, c'est qu'elle ne s'est jamais assez efforcée de concentrer leurs rayons dans un même foyer ; c'est que trop souvent surtout elle-même a tenté d'éteindre en ses mains impies celui qui s'est directement allumé à la *Lumière vraie*. Ses sciences alors l'ont tristement détournée de la noble recherche des causes pour la réduire à la stricte observation des phénomènes ; ses arts l'ont fourvoyée dans les honteuses voies de l'idolâtrie ; ses religions l'ont pénétrée de jalousie, ensanglantée de haines, déshonorée de persécutions : ainsi de l'ordre idéal. Aussi, dans l'ordre matériel, ses pouvoirs ont-ils été tyranniques ; son industrie, matérialiste ; ses armes, fratricides. Hélas ! c'est que l'Humanité a trop longtemps et trop souvent méconnu le sens de la Religion vraie, la loi de l'unité par l'amour.

Au lieu donc de les diviser, qu'elle réunisse toutes les forces de l'idéal, et par conséquent la puissance combinée du syllogisme, du symbole et du sacrifice, ces trois forces à l'aide desquelles elle pourra ébranler, façonner et vivifier toute matière comme tout esprit. Mais qu'au lieu de les confondre, elle ne manque pas de les bien distinguer ; et de la sorte elle aura, pour travailler à son bonheur même présent, la science qui rend raison de tout pouvoir, l'art qui féconde toute industrie, la Religion qui pacifie toute violence et stimule toute vertu.

S'il en était ainsi, tout ce qui est l'homme : individu, famille, peuple, humanité, vivrait d'une vie inviolable à toutes ces doctrines ineptes, qui tendent à confondre l'être humain et ses groupes naturels dans une unité informe, à en exclure par conséquent les sentiments corrélatifs du beau qui les expriment, de la liberté qui les constitue, de la justice qui les sauvegarde et de l'amour qui les unit pour les multiplier.

Alors se constituerait pleinement entre tous les hommes cette unité idéale à laquelle tout tend d'une aspiration irrésistible, cette Eglise universelle, corps pur et pure épouse, dont Jésus perpétué dans son Vicaire est le Chef unique et l'unique Epoux, et dont ses ministres, frères par la vocation, seront toujours les membres les plus actifs et les plus dévoués fils : forme splendide et impérissable de l'Humanité, harmonieusement expressive du Beau et de l'Art essentiels.

Alors l'amour divin, transformant la matière par l'esprit, et la douleur par le sacrifice, pénétrerait l'humanité d'un zèle ardent et doux pour la glorification, sous toutes les formes possibles, de la suprême et éternelle Beauté.

Ainsi s'accompliraient en plein dans le Temps les paroles du Maître : « J'attirerai tout à moi » ; et ces paroles ne seraient pourtant que le prélude de celles qui annoncent la suprême consommation des êtres : « afin, dit-il « encore, qu'ils soient consommés en un » (1).

La foi, la foi seule peut opérer ces merveilles. Mais, hélas ! avant la fin des temps, la foi peut défaillir..... O Christ, toujours présent sur cette terre que votre sang

(1) Saint Jean, XII, 32 ; XVII, 23.

a trempée, miséricordieux Sauveur, abrégez, si elle survient, cette dernière épreuve !...

Ce sera donc seulement dans la Cité de la justice éternelle et de l'éternel amour, que les éléments des êtres élus seront vraiment égalisés entre eux, que la femme, déjà relevée par le Christ, sera complètement réhabilitée, et avec la femme la forme même matérielle. Au corps *animal* ou corruptible se substituera, comme le dit admirablement saint Paul, le corps *spirituel* ou incorruptible. Les sexes seront spiritualisés ; les trois éléments masculin, féminin et spirituel seront, ainsi qu'en Dieu même, rétablis dans leur unité originelle. Le cœur unira l'intellect et l'imagination dans l'enivrement d'une incessante extase. Le Prêtre tendra l'une de ses mains consacrées au Savant, l'autre à l'Artiste ; et tous trois, ainsi réunis au pied du trône éternel, ne seront plus qu'une trinité angélique, glorifiant à l'envi dans le Père, le Verbe et l'Esprit, les trois objets distincts et indivisibles de la science, de l'art et de la Religion, les trois Personnes adorables que la Foi nomme déjà ici-bas vérité, beauté, amour, c'est-à-dire la substance, la forme et la vie absolue, c'est-à-dire Dieu.

FIN.

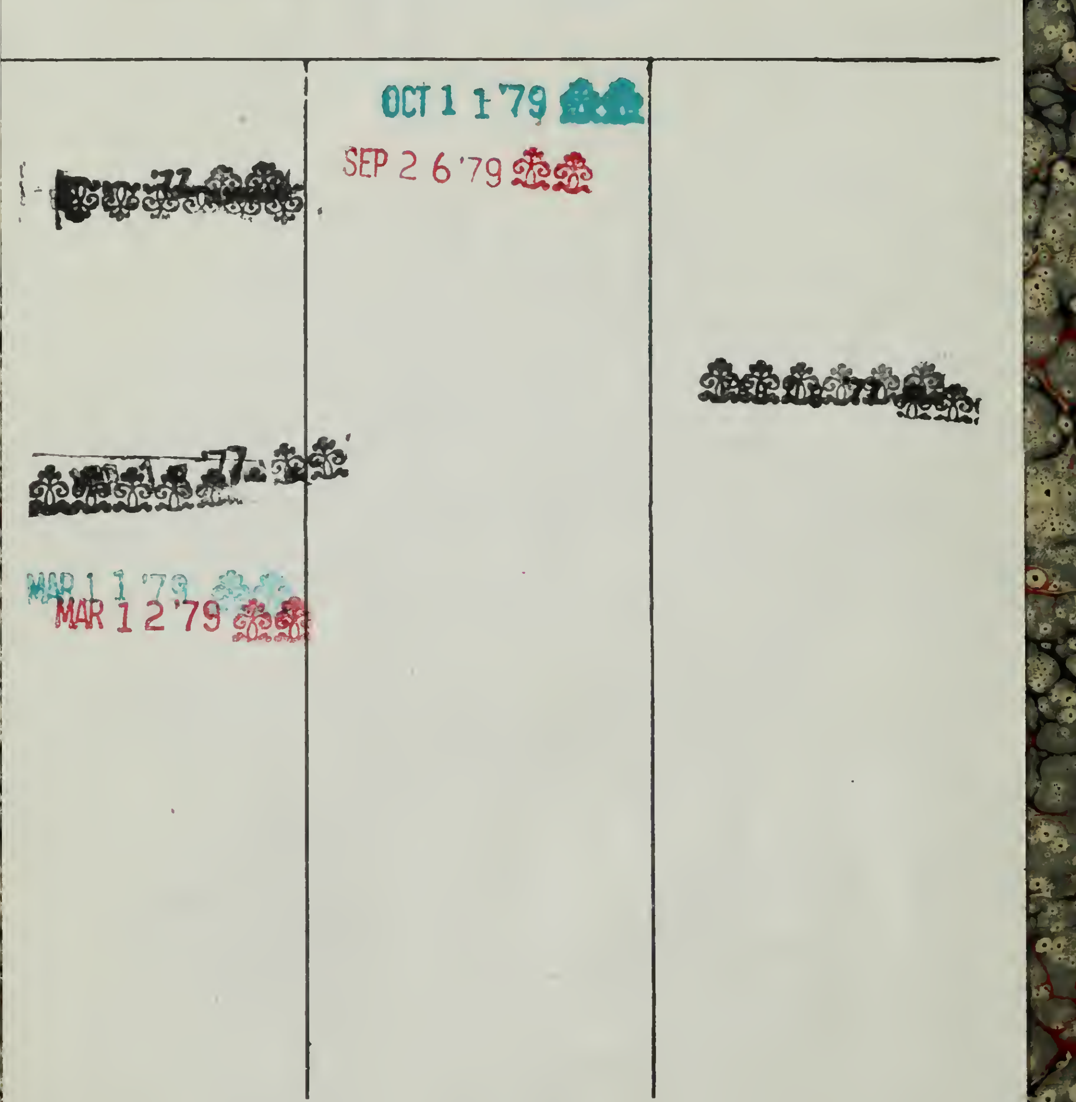
TABLE DES MATIÈRES

PREMIÈRE CONSÉQUENCE DE LA THÉORIE GÉNÉRALE :

SECONDE CONSÉQUENCE DE LA THÉORIE GÉNÉRALE :

TROISIÈME CONSÉQUENCE DE LA THÉORIE GÉNÉRALE :




OCT 1 1 '79
SEP 2 6 '79
MAR 1 1 '79
MAR 1 2 '79


U D' / OF OTTAWA
COLL ROW MODULE SHELF BOX POS C
333 06 13 04 22 02 7